

أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

فبراير ٢٠٠٥ - العدد ٢٢٤

مصر: يهود ومسيحيون ومسلمون

محمود إسماعيل - فريد عبد الكريم - حسين مروة - وديع أمين - على الألفي



■ عمارة يعقوبيان: جاتكو فضيحة.. ياطبقة سطيحة

■ الشاعر السعودي المعتقل على الدميني: زهور على حافة المائدة

■ يوسف صديق: أوراق منسية

■ السلطة بين العنف والمعرفة

■ الكاريكاتير المصري: سخرية الهامش

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون
العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥



رئيس مجلس الإدارة : د. رفعت السعيد
رئيس التحرير : فريدة النقاش
مدير التحرير : حلمي سالم
سكرتير التحرير : عيد عبد الحليم

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان /
أحمد الشريف / د. صلاح السروي /
جرجس شكرى / طلعت الشنايب /
د. على مبروك / على عوض الله / غادة نبيل /
كمال رمزي / مصطفى عبادة / ماجد يوسف

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد روميث / ملك عبد العزيز

تصميم الغلاف أحمد السجيني
أعمال الصف والتوضيب سحر عبد الحميد
تصحيح : أبو السعود علي سعد

لوحة الغلاف الأول للفنان / محمد عبد القادر

صورة الغلاف الأخير للفنان / خالد سلامة

الرسوم الداخلية للفنان / محمد رضا

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا
شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

تُرجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلّة عن ثمانى
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالي
القاهرة / هاتف ٢٩ / ٥٧٩١٦٢٢٨ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

محتويات العدد

- * أول الكتابة فريدة النقاش ٥
- الفكر الاجتماعي في كتابات موسى الصدر / د. محمود إسماعيل ٩
- حق مقاومة السلطة الجائرة في المسيحية والفقه الدستوري فريد عبد الكريم ١٤
- مصر : يهود ومسيحيون ومسلمون ، فجر الضمير / علي الألفي ٣٢
- المسعودي : المؤرخ ، الرحالة ، الجغرافي / وديع أمين ٤٠
- الاستشراق من منظور مختلف / د. حسين مروة ٤٩
- الديوان الصغير: الزهور على حافة المائدة /
- قصائد للشاعر السعودي المعتزل : علي الدميني / إعداد وتقديم : حلمي سالم ٥٩
- عمارة يعقوبيان : فضائح طبقة فاسدة / إبراهيم العشري ٧٤
- عمارة يعقوبيان : الإبداع بين الواحد والمتعدد / طلعت رضوان ٨٣
- تحول السلطة : بين العنف والثروة والمعرفة / توفار / أحمد ضحية ٩٤
- يوسف صديق : أوراق منسية من التاريخ الحديث / توفيق حنا ١٠٢
- صفحة من تاريخ الكاريكاتير في مصر / جهاد الرملي ١٠٦
- راحة العطش وإمكانات العامة / د. صلاح السروي ١١٤
- سداسيات / شعر / ماجد يوسف ١٢١
- نص المساء / شعر محمود الأزمرى ١٢٤
- يلهو من هنا / شعر مؤمن سمير ١٢٦
- قصائد / شعر أحمد نياپ ١٢٨
- القلب المفتوح / قصة حجاج أنول ١٣٠
- رنين الحنين / قصة عيبر عبد الهادي ١٣٣
- منتدى الأصدقاء / التحرير / ١٣٨
- * الصفحة الأخيرة / ليس نهرا واحدا / نصير شمة ١٤٤



أول الكتابة

فريدة النقاش

هل هناك فساد فى السياسات الثقافية ؟ سألنى الصحفى هذا السؤال ولم أتردد كثيرا فى الإجابة بنعم .

فقد كانت السياسة ومازالت تحكم العلاقات الاجتماعية كلها فى ترابطها الداخلى ، وباعتبارها - أى السياسة - هى التعبير الأشمل عن الصراع الطبقي فى المجتمع كله وحركته الدائبة . وسواء ظهرت هذه الحركة للعيان أو اختفت فإن الفساد الذى فاحت راحته منذ زمن طويل فى بلادنا وفى السياسات العامة أخذ يضرب فى المؤسسات الثقافية كلها من تعليم لإعلام ، ومن مؤسسات نشر إلى آثار وصولا حتى لبعض المنظمات التى يتجمع فيها المثقفون للدفاع عن مصالحهم من نقابات وروابط وجمعيات واتحادات ، وبعض الأحزاب التقدمية التى فشلت فى أن تقدم نموذجا ملهما للأجيال الجديدة حين اتسعت الفجوة فى أدائها بين الأقوال والأفعال ، وعرفت بدورها وقائع فساد وممارسات تخاصم الأفكار المطروحة والأهداف العليا والأعيب تحو الفروق بين مفهوم البورجوازية الحاكمة للسياسة والسياسة باعتبارها . من وجهة نظر القوى التقدمية فن تغيير العالم إلى الأفضل لصالح الكادحين ، ومن أجل حياة جديدة بقيمها وأخلاقياتها ورؤاها حين يسيطر الناس على مصيرهم وتتفتح كل طاقاتهم بحرية ليذهبوا إلى أقصى مايمكن أن تحملهم اليه امكانياتهم فى مجتمع حر وعادل يساند أشواقهم ويقدم مهادا صالحا للتحقق الإنسانى الحر . هل هذا وصف للاشتراكية أم ليوتوبيا مستحيلة التحقيق تظل الانسانية تشخص إليها دون أن تطولها ، ولسان حالها يقول الوردة هناك لكننا لن نقطفها أبدا . الوردة هناك .. فلنذهب .. ثم يطول الطريق ويتعرج وتحل الخسارة ومعها زعزعة المثل العليا للإشتراكية ، وإنتقال بعض الاشتراكيين إلى الضفة الأخرى ، بل وتحول آخرين منهم للالتحاق عمليا بجماعات الاسلام السياسى التى تطرح خطابا أخلاقيا تطهريا فريديا بينما يتطابق برنامجها الاقتصادى الاجتماعى مع الحكم القائم الذى قاد إلى الخراب ، بل إنها تطرح مشروعا للتغيير رجوعيا يتضمن نظريا العودة إلى الماضى مون تجديد المجتمع وذا عمق تسلطى واستبدادى باسم الدين .

ورغم الجهود الفكرية الهائلة التى بذلها دعاة الفكر الإشتراكي العلمى فى مياثين شتى إلا أن الحياة اليومية بما يعنيه ذلك من سلوك وأخلاقيات وعلاقات إنسانية داخل مواقع الإنتاج وفى الأسرة ومؤسسات المجتمع المختلفة لم تحظ بالدراسة المتأنية ، بل إنها لم تكن - إلا فيما ندر

موضوع إنشغال للمفكرين الاشتراكيين الكبار على الصعيد العالمى ثقة منهم أن تغيير القاعدة المادية سوف يؤدي تلقائيا إلى تأسيس القيم الجديدة وأشكال السلوك المختلفة وطيب العيش.

ونذكر هنا مدرسة بودابست التي تشكلت من تلاميذ " جورج لوكاش " المفكر والمنظر الاشتراكي المجري الذي أسس مدرسة متكاملة في علم الجمال وإعتنت عناية فائقة بموضوع الحياة اليومية . وقد تمثل الشاغل النظرى لها في تطبيق التحليل النقدي للحياة اليومية على البلدان الرأسمالية وكذلك على البلدان الاشتراكية حينذاك - في سبعينات القرن العشرين .

وفى رأى " أنياس هيلر " وهي واحدة من ألمع منظري مدرسة بودابست فان تحقيق الاشتراكية ينبغي أن يقتصر بتغيرات كيفية فى الحياة اليومية ، ولايصح بل اشتراكي جديرا بهذا الوصف إلا إذا أثبت أنه قادر على تغيير الحياة اليومية لمجموع مواطنيه وبهذا المعنى تحيى " هيلر " ، على مستوى أخلاقى وسوسولوجى ونظرى معنى إعادة التشكيل الجوهرية للحياة اليومية ، ذلك المشروع الجمالى الذى صاغه من قبل فى الاتحاد السوفيتى فى العشرينات الشاعر العظيم " مايا كوفسكى " الذى انتحر حين أدرك أن المسار البطيئ جدا للثورة الاشتراكية وماجرى ارتكابه فى ظلها من أخطاء - بل جرائم - هو بعيد جدا عن مشروعه الجمالى الذى قرنه بالاشتراكية .

وتخبرنا " كاترين ريجوليه " الأدبية الفرنسية أن حربا شعواء ضد مدرسة بودابست قد شنها عليها، النقد الجري الموالى للسلطة بعد أن أدانها باعتبارها طعنا فى الطابع الاشتراكي للمجر ، وكانت السلطة بذلك تستتر على المفاصد التى نتجت عن هيمنة البيروقراطية والفجوة المتزايدة بين الأقوال والأفعال .

ويدا كأن مدرسة بودابست كانت تستشرف ميكرا جدا الانهيار الفاجع الذى حدث بعد ذلك فى البلدان الاشتراكية وكان انجذاب هذه البلدان الى نمط الحياة الرأسمالى والإغراءات التجارية الإستهلاكية فيه والديناميكية التى افتقدوها فى ظل اشتراكية ركبت ، فاجعة إضافية لكل هؤلاء الذين كانوا قد راهنوا على أن إنسانا جديدا سوف يولد فى ظل الاشتراكية.

والآن يسخر مفكرون رأسماليون وآخرون ممن انتقلوا إلى الضفة الأخرى من فكرة الانسان الاشتراكي ، ويرون فيها اختراعا خياليا سخيفا من قبل الاشتراكيين ، وتصبح سخريتهم لازعة وتصيب فى مقتل حين يشيرون إلى نماذج من الاشتراكيين وقد أصبحوا أشد تعلقا بنمط الحياة البرجوازية وأخلاقياتها من البرجوازيين الأصلاء أنفسهم.

وفى الفكر الاشتراكي العربى قدم الشهيد « مهدي عامل » الذى قتله اسلاميون متطرفون قراءة كان ينوئ استكمالها " فى نقد الحياة اليومية " ولم يمهله قائلوه . وبين فى كتابه الذى يحمل هذا الاسم كيف أن السياسة كما تتجلى فى الحياة اليومية هى صراع مادي تاريخى بالغ

التعقيد، وكشف عبر قراءات متنوعة للصحف ولكتاب الأعمدة والمقالات تلك الحدود التاريخية للفكر القومي الذي لا يرى إلا عدواً خارجياً ، ولا يستطيع أن يرى علاقات السيطرة الامبريالية بما هي عليه كذلك كعلاقات وقوى محلية ، وبين الوشائج الرابطة بين النزعة العدمية وفكر البورجوازية السائد.

هل ياترى تأخرنا جدا في إدراك حقيقة أن التغير في الحياة اليومية ، في العلاقات وأنماط السلوك يحتاج إلى أن يصبح جزءا أساسيا على جدول أعمال الحزب التقدمي حتى قبل أن يصل إلى السلطة سواء كان ذلك في علاقاته الداخلية أو في علاقته بال جماهير التي لا يجوز أبدا أن تفقد ثقتها فيه ، أو أن تكف عن التطلع إليه واحة للرجاء ومبعثا للأمل حتى لاتقوم هذه الأحزاب بتكرار الأخطاء ذاتها لتكون الخسارة من نصيبها مجددا .

انزعت بذرة تفسخ المجتمع الاشتراكي في فقدان الثقة الذي أصاب الأجيال الشابة حين صنعتها التناقضات بين الأفعال والأقوال ، بين طريقة حياة بعض القادة الحزبيين وسلوكهم من جهة وبين الفلسفة التي قالوا أنهم مقتنعون بها من جهة أخرى ، فلم يقدموا نماذج سلوكية وأخلاقية للاقتداء خاصة أن هذه الأجيال الشابة وحتى الأجيال التي سبقتها ، وكانت الأخيرة تقود الحزب والدولة لدى سقوط المنظومة الاشتراكية لم تعيش في ظل الآباء المؤسسين للفكر الاشتراكي ، أو حتى في ظل هؤلاء الذين قاموا بالعمل المجيد لتنظيمها وفكرها وسياسيا ونضاليا لإطلاق الثورة وقيادتها والنود عنها في وجه التدخل الأجنبي ، وحمايتها من مؤامرات وألاعيب الثورة المضادة ، وابتكار الجديد في كل هذه الميادين واثقين من قدرة الجماهير العمالية على اجتراح المعجزات دون أن ينفصلوا أبدا عنها.

عاشت هذه الأجيال إذن في زمن جديد كان الجميع فيه قد أخذوا يحصنون الثمار الناضجة لما زرعه الآباء والأجداد وبذلوا فيه الجهد والعرق فمات من مات منهم من كثرة العمل واستشهد الآلاف في الحروب ، وعاش الجميع حياة مذهلة في بساطتها سواء وهم يكافحون من أجل إشعال الثورة ونجاحها أو حتى وهم رؤساء دول.

ويعبر الكاتب الأمريكي " جون ريد " الذي عاش في روسيا زمن الثورة البلشفية وكتب كتابا توثيقيا عنها مايزال العالم يقرأه هو « عشرة أيام هزت العالم » - يعبر عن دهشته حين زار " لينين " وهو رئيس الدولة السوفيتية في مقره ودعاه على العشاء ولم يقدم له مضيغه سوى طعام بالغ التواضع عبارة عن بعض معلبات من الطوى واعتبرها " لينين " طعاما فاخرا مقارنة بما كان يأكله الناس من خبز أسود مع قليل من الشاي، وطالما دعا هو الفلاحين الذين كانوا قد صادروا أراضي كبار الملاك إلى عدم الانتخاب إلى جميع المراكز الهامة سوى الأشخاص الذين أثبتوا بالأفعال لا بالأقوال إخلاصهم المطلق لمصالح الكادحين ، أما " هوشى مئة " قائد كفاح الشعب

الفيثنامي ضد الإستعمارين الفرنسي والأمريكي والذي رأس جمهورية فيتنام الإستراكية فقد عاش كفلاحى بلاده فقيرا متواضعا ، وحين نُكِّن عليه أن يعيش كرئيس دولة مستقلة فى القصر الذى ملكه الحاكم الفرنسى للبلاد سابقا اختار هو أن يعيش فى البيت الصغير الذى كان مخصصا للحراسة ، ونجد فى شعره الجميل هذا الميل الأصيل للبساطة الأقرب إلى خيارات الزهاد والمتصوفين هو الذى كافح طيلة حياته دون كلل حتى تنتصر الثورة الوطنية المعادية للإستعمار والثورة الاجتماعية المعادية للاستغلال ولم تكن مصادفة أن يصبح هذا الشاعر الثورى والمقاتل الجسور أقرب إلى القديسين فى نظر فلاحى بلاده الذين وثقوا به كما وثق هو من قدراتهم الكامنة رغم بؤسهم وهمجية المستعمرين والمستغلين .

يقول " جون ريد " أيضا :

أدركت فجأة أن الشعب الروسى المؤمن لم يعد بحاجة إلى كهنة يساعده على التوسل للملكوت السموات . لقد كان هذا الشعب يبني على الأرض ملكوتا أكثر إشراقا من أى ملكوت تستطيع أن تقدمه السماء ، ملكوتا بعد الموت فى سبيله سعادة ..»

كان تحالف العمال والفلاحين والجنود يتطلع بشوق إلى قيادته الجديدة لمهمته ومعقل رجائه ، تلك القيادة التى عرفت شعبها جيدا أكثر كثيرا مما عرفه كبار الملوك والمضاربين . وذات يوم يضيف " ريد " رأيت مقابل سمولنى (مقر حكومة الشعب بعد انتصار الثورة) فوجا فى حالة لا يحسد عليها قدم لتوه من الخنادق ، وكان الجنود مصطفين أمام البوابات الكبيرة ، نحيلين مغبرى الوجوه ، ينظرون إلى البناية وكأن الله قد حل فيها .. »

أما ملحمة " المهاتما غاندى بطل حركة التحرير الهندية ضد الاستعمار البريطانى وشاعرها المجيد فسوف تبقى ماثرة تتداولها الأجيال والشعوب فى كل بقاع الأرض وهى تستدعى وجهه النحيل بثيابه البسيطة ومعزله وقدرته الفذة على تقجير طاقات شعبه ليحارب الاستعمار بأبسط الوسائل ، معتمدا على الذات حاملا رسالة إلى شعوب الأرض تقول لها انهض واضعى الحرية فائك لقابرة ... واننا حقا لقاربون على أن نصنع الحرية وأن نمد أيدينا إلى قلب السماء .. وإن نفعل ذلك دفعة واحدة لكننا سوف نراكم عبر العمل الدؤوب الصبور المتواصل بلا كلل شرط أن يتم ذلك كله فى أوساط الطبقة العاملة والثقفيين والفلاحين والكاكحين عامة .. وأن ننقد أذاعا يوما بيوم فى سياق الحياة اليومية لنؤسس منذ الآن لتقاليد العالم الجميل الذى ننشده فضاء للحرية بأعمق معنى لا يكون فيه الشعر غريبا ومعزولا ولا الجمال حكرًا على أقلية .

وعلينا أن نذكر الآن أنه فى فبراير فى الواحد والعشرين منه سوف يحتفل العالم بيوم الطالب العالى تحية لشهداء الحركة الطلابية المصرية عام ١٩٤٦ الذين سقطوا فى النيل بعد أن أطلق عليهم جنود الاحتلال البريطانى الرصاص .. وكانوا يحملون كما نلهم الآن بوطن حر وشعب سعيد .. ومايزال حلمهم حلمنا أمامنا . وكل عام وأنتم بخير

المحررة

الفكر الاجتماعي في كتابات موسى الصدر

د. محمود إسماعيل

خلف الإمام موسى الصدر تراثاً ثرياً في صورة كتابات ومحاضرات عامة وأحاديث وخطب ولقاءات مع وسائل الإعلام ، جمعت ونشرت في عدة مجلدات ، وتحمل جماع أفكاره في السياسة واجتهاداته في الدين وآرائه ورؤاه في كل جوانب الحياة . واعتماداً على المجلدات الثلاثة الأخيرة ، أمكن إلقاء ضوء باهر على موضوع هذه الدراسة التي ترصد البعد الاجتماعي في فكره النظري ومواقفه العملية . إذ كان الإمام مهماً بقضايا مجتمعه - لبنان - إبان « الحرب الأهلية » ، فشارك بالقول والعمل في وضع نهاية لها ، والإفادة من معطيات المحنة في وضع أصول مخطط عام نحو نهضة تفيد من دروس الماضي في إرساء دعائم نظام شامل للحاضر والمستقبل على أسس من الحرية السياسية والإصلاح الاقتصادي والاجتماعي والثقافي .

كما كان مهماً بمشكلات العالمين العربي والإسلامي ، مستبصراً لما يحاك من مؤامرات غربية تتربص بالإسلام والمسلمين ، خصوصاً بعد نجاح الثورة الإيرانية وتقديمها للإسلام في صورته الثورية التي تعانق طموحات الأمة وتجسدها في تجربة يمكن أن

تحتذى ، مشكلة بذلك خطرا يزلزل عروش الحكام الطغاة ويصوغ نموذجا للتنمية المستقلة والتحرر من إفسار التبعية للأنموذجين الشرقي والإشتراكي والغربي الرأسمالي.

لذلك كانت آراؤه ورواه ومواقفه معبرة عن فكر نهضة تعيد للعالم الإسلامي والأقطار العربية - فى آن - عظمة الإسلام الأولى فى السياسة والحضارة معا .

ويمكن - استنادا إلى تراثه هذا - أن نرصد أفكاره ذات البعد الاجتماعى ، كذا مواقفه العملية فى تطبيق هذه الأفكار حيث خرج بها من إطار التنظير إلى حيز الواقع ، متحاشيا " الأدلجة البيوتوبية " والنظرة المثالية .

تستند رؤية الإمام تلك إلى قاعدة من الأسس والمقومات ، يمكن رصدها على النحو التالى :

أولا : الفهم الواعى للإسلام ، عقيدة وشرعية ، باعتباره ثورة إنسانية تستهدف التوحيد العقدى المطلق ، إلى جانب تنظيم حياة الفرد والمجتمع . وهنا تظهر بصمات تميزه الشيعى التقدمى والعقلانى ، إلى جانب الإحاطة الواسعة والعميقة بمقاصد الشريعة ، فضلا عن اجتهاده الخاص كمجدد يستوحى أفكاره من جوهر الإسلام وروحه السمحة ، كذا من تجارب الأمة عبر تاريخها الطويل والثرى ، خصوصا ما يتعلق منها بالفكر الشيعى الإثنى عشرى وطروحاته بصدد مسألة العدل الاجتماعى .

ثانيا : ربط الفهم الواعى بالتاريخ والتراث بواقع المجتمعات الإسلامية ، وحيث قدر له الإقامة فى إيران والعراق ولبنان ، وهى مجتمعات شهدت فى زمنه أحداثا جساما ، سلبية وإيجابية فى آن ، قدر له الاستفادة من معطياتها الثرية والمعقدة فى صياغة فلسفته الإجتماعية ذات الطابع النهضوى .

ثالثا : دراسته الاقتصاد السياسى أكاديميا ، ووقوفه على حقيقة الصلة بين الاقتصاد وبين البنى الاجتماعية والسياسية والفكرية . وتلك حقيقة فطن إليها ابن خلدون حين صاغ مقولته : « يختلف الناس فى عوائدهم ونحلهم باختلاف حظهم من المعاش » ، محرزا سبقا على الماركسية فى صيغتها عن العلاقة بين البنائين « التحتى » و« فوقى » .

وفى هذا الإطار درس الإمام موسى الصدر الاقتصاد الرأسمالى ونظيره الإشتراكي ، ووقف على معطيات التطبيق فى المعسكرين الغربى والشرقى ، فضلا عن التجارب العربية التى نهلت منهما بصورة أو بأخرى . وفى هذا الصدد قدم رؤية نقدية للنمطين معا تتم عن فهم ووعى كاملين ، حيث بسط - فى وضوح وبعيرة - محاسن ومساوئ كل منهما ، محاولا تقديم نمط ثالث مستمد من تعاليم ومبادئ الإسلام ، كأساس قويم لإحراز تنمية مستقلة تحقق الكفاية والعدل فى آن .

فماذا عن نقده النمطين الرأسمالى والإشتراكي ، وماهو تصوره عن النمط الإسلامى ؟

اعتبر الإمام موسى الصدر « رأس المال » أساسا للنظام الرأسمالي ، وهو أمر أفضى - فى نظره - إلى ظهور أرسقراطية مهيمنة على النشاط الاقتصادى بصورة احتكارية ، ومن ثم جرى تهميش بقية الطبقات ، الأمر الذى يفضى بالضرورة إلى الصراع الطبقي ، برغم تعاضل الإنتاج ونتيجة لسوء عدالة التوزيع .

أما الاقتصاد الاشتراكى فيتأسس على « قيمة العمل » ، ومع ذلك يفضى إلى خلل فى الإنتاج ، وإن حقق نوعا من عدالة التوزيع ، الأمر الذى يخل أيضا بقيمة الإنسان ويهدر ملكاته .

أما النموذج الإسلامى ، فيحقق - فى نظره - إيجابيات كل من النمطين السابقين ، ويتحاشى سلبياتهما . فالإسلام يعترف بالملكية الفردية التى تحفز على العمل وتفجير طاقات الإنسان وملكاته ، لكنها ملكية مشروطة بحسن الاستغلال وعدم الاحتكار وتحريم الربا ، وشيوع العائد بين المالك والعامل ، فيتحقق العدل الاجتماعى عن طريقين : الأول : اعتبار " الأرض " قوة الإنتاج الدائمة والقارة ، وحق الجميع فى حيازتها سواء حسب نظرية « الاستخلاف » .

والثانى : اعتبار العائد من الإنتاج عاما عن طريق « الزكاة » و« الخمس » ، لكنهما أداة ضبط تحول دون الاحتكار ، وتضيق الهوة بين الطبقات إلى أقصى حد . تأسيسا على ذلك ، يرى الإمام أن الإنسان هو غاية النظام الاقتصادى فى الإسلام ، كما هو أهم أسسه ، باعتبار الإنسان بطاقاته وملكاته وخبراته المكتسبة عن طريق العلم هو عصب عملية الإنتاج . ومن ثم جرى توزيع العائد حسب سعى الإنسان عن طريق العمل ودرجة هذا العمل ، وفى ذلك إقرار لمفهوم العدل الاجتماعى بصورة تحول دون تفجير الصراع الطبقي . فالاقتصاد الإسلامى - حسب اجتهاد الإمام - يعترف بحقيقتين بالغتئ الأهمية ، الأولى : أن الاقتصاد هو أساس العمران ، أى « الاجتماع البشرى » ، « فطريقة العيش والمعتقدات الدينية والاجتماعية ، والآداب والفنون ، ونمط السلوك ... وكل النشاطات البشرية تخضع للتأثير الذى يفرزه اختلاف المحيط المادى » . وهذا المحيط المادى فى نظره - أعم من « الاقتصاد » فى النظرية الماركسية ، إذ هو « مجموعة من العوامل المختلفة والمتنوعة التى تحيط بالإنسان وتؤثر على طاقاته البدنية وغرائزه وعواطفه وميوله ورغباته » ، وكلها عوامل تشكل " سعى " الإنسان وتحدد قيمة عمله .

لذلك ، كان العامل الثانى المؤثر فى الاقتصاد - من وجهة نظر إسلامية - هو العمل والسعى ، وعلى أساسه تتحدد عدالة التوزيع . قال تعالى « وأن ليس للإنسان إلا ماسعى » . هذا المفهوم لا يتحقق فى الاقتصاد الرأسمالى الذى يجعل الهيمنة لحائز « رأس المال » مما يؤدى إلى اتساع الهوة بين الطبقات ، خصوصا أن النظام الرأسمالى الجديد يعتمد

على المؤسسات الكبرى التي تهمش أصحاب الثروات المحدودة ، وتقضى إلى ترسيخ طبقة محدودة تحتكر أسباب الرفاهية على حساب الأغلبية.

كما لا يتحقق مفهوم العدل الاجتماعي في نظام الاقتصاد الاشتراكي القائم على «تأميم» قوى الإنتاج . بحيث تنتفى وتضيع حقوق أصحاب القدرات والملكات الخاصة . هذا فضلا عن ظهور طبقة أرستقراطية من التكنوقراط والبيروقراطية والعسكر والقادة تماثل الأرستقراطية الاحتكارية في النظام الرأسمالي .

وعلى العكس يحقق الاقتصاد الإسلامي العدل الاجتماعي عن طريق " الزكاة " و "الخمس " ، بحيث يصبح الفقير في منزلة أقرب إلى الغنى ، فتضييق الهوة بين الطبقات وعندئذ يحصل التعادل والتوازن المنطقي والصحيح ، فيسود السلام الاجتماعي الذي يساعد بدوره على تعاظم الإنتاج ، وتحاشي الصراع .

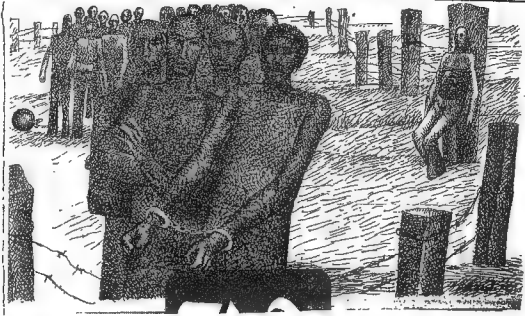
ويرد الإمام موسى الصدر مشكلات العالم الإسلامي المعاصر إلى « الانفصال بين مبدأ العدالة الاقتصادية والاجتماعية وبين الأيديولوجيا الإسلامية : وهو جزء من مأساة الفصل بين العقيدة والشرعية ».

لذلك يرى ضرورة ربط الإصلاح الاجتماعي بالدين ، فالعدالة الاجتماعية تقضى إلى ماثرة الانتماء للوطن ، بينما يحول الظلم دون تزكية الوطنية .

تلك هي رؤية الإمام للعدل الاجتماعي ، وهي رؤية حرص على تكريسها عمليا ، فلکم تدخل لرفع المظالم عن المنتجين من قبل أصحاب العمل ، ولكم أسهم مع « المجلس الشيعي » في تأسيس شركات مساهمة تضم العمال وأصحاب رؤوس الأموال وفقا للمفهوم الإسلامي ، تأسيسا على « أن الدين لا يفصل عن شئون الناس ».

بل نقف على آراء ومواقف للإمام بصدد تطبيق مفهومه الإسلامي في الاقتصاد والاجتماع لمعالجة الكثير من القضايا ذات البعد الطائفي . ولعل ذلك كان من أسباب تعاطفه مع « اليسار اللبناني » حيث رأى فيه وفي نشاطاته تعبيرا عن « احتجاج على أوضاع معينة والعمل على إصلاحها ، وليس تعبيرا من عقيدة منحرفة » . وله فضلا عن ذلك مواقف ومآثر أخرى ، مثل قوله - على سبيل المثال - " لو شعرت بحرمان لدى طوائف أخرى لوقفت معهم مطالباً بالعدالة " . ولا غرو ، فقد دعى إلى حق كل طائفة في نصيب من موارد الدولة « ل عمران وتنمية الحاجات الضرورية » . بل دعى إلى ضرورة « المطالبة والضغط على السلطة لوضع الأمور في نصابها ».

وله تجربة رائدة في لبنان تكمن في تأسيس « حركة المحرومين » التي تتخذ من العدل الاجتماعي مطلباً أساسيا ، والتي طالما نددت بطبقة الإقطاعيين - في جنوب لبنان - ورفعت شعار مواجهتهم بالسلاح .



ولالإمام موسى الصدر آراء ومواقف من ظاهرة " الطائفية " ، تتم عن بصيرة ووعى وبعد نظر . فهو ، يعترف بحق كل طائفة في الوجود وحريتها في معتقداتها ، لكن في الوقت ذاته رفض السلوك الطائفي في أمور السياسة ، فهي من ثم « شر مطلق » أسفر ضمن ما أسفر عن التمزق والتشرذم و« تكريس الإقطاع السياسي وإعطائه نوعا من القداسة » .
لذلك دعى إلى ضرورة الحوار بين الطوائف على أساس أنه لاخلاف بينها في الأصول والشعائر والمرجعية ، وأن الخلاف بينها مرده إلى الجهل وسوء الفهم . ومن هنا كانت دعوته إلى ضرورة « التوحد » والالتفاف حول « القواسم المشتركة » ، وهي الحرية والعدل الاجتماعي والاحترام المتبادل.

بل وسع الإمام دائرة « التوحد » لتضم سائر فصائل وطوائف المسلمين والمسيحيين الذين يضمهم وطن واحد ، ومن ثم وجب أن يحل التعايش السلمي بينها .
كما رأى في جوهر الأديان جميعا ما يؤكد دعواه ، إذ تجمعها رسالة واحدة محورها الإنسان في المحل الأول.

ولالإمام آراء ورؤى أخرى حول الكثير من المسائل الاجتماعية كنظام الأسرة ووضعية المرأة ، وتعدد الزوجات ، وزواج المتعة .. إلخ تتسم بالاستتارة التي استلهمها من مبادئ الإسلام ، وواقع المجتمع ، فضلا عن اجتهاده الخاص ، باعتباره فقيها مجددا .
خلاصة القول ، إن البعد الاجتماعي في فكر الإمام موسى الصدر ، يشكل بعدا أساسيا في فكره العام : سواء على صعيد الفرد أو المجتمع أو الأمة الإسلامية ، أو المجتمع الإنساني بوجه عام ، وهو فكر قمين بأن يحتذى ، باعتباره طوق نجاة لما يعانيه العالم الإسلامي من تشرذم سياسي وصراعات إثنية وطائفية وتخلف حضارى .

حق مقاومة السلطة الجائرة في المسيحية والإسلام والفقه الدستوري

فريد عبد الكريم

هل كل مقاومة للسلطان جريمة في نظر القانون ؟

ويعنى آخر هل أصبح الحق في مقاومة السلطة الجائرة غير جائز شرعا ؟
هل تفرض الشريعة (القانون) على الناس أفرادا وجماعات أن تستسلم للسلطة حتى لو خانت ، ولو جارت ، ولو اعتدت ، وحتى ولو فقدت شرعية وجودها ، وسند سلطانها ؟
هل الشرعية القانونية تقتصر على المحكومين بون الحاكمين ، يلتزم بها المحكوم قهرا ، فإذا اعتدى رفعت المشايق ، ونصبت المقاصل ، أما السلطة إذا اعتدت فإنها تتقدس عن العقاب تنزيها وعلوا في الأرض ؟

وماهى القداسة التى تضفيها بعض القوانين الوضعية على هذه السلطة ، ومتى تكون لها ، ومتى تسقط عنها ؟ وهل حقوق المواطنين الخالدة التى لا تنتزع قد أصبحت لغوا ، بغير حماية إذا ما اعتدت عليها السلطة ؟ ويعنى أخص هل القواعد الدستورية أصبحت فاقدة لعنصر الجزاء الذى يحميها إذا ما أهدرتها السلطة وحطمتها ، وكيف تتوافر لها إذن مقومات القاعدة القانونية التى لا تقوم إلا بها ؟

هذه أسئلة مجرد طرحها يثير منتهى القلق على حقوق الإنسان الخالدة ، وحتى على إنسانيته ، وعلى مصيره . بل إنها تبعث الفرع على هذه الحقوق وعلى الأخص الحق فى الدفاع عن النفس فى مواجهة الجور الصابر عن السلطان إنها تقتحم الأسوار المنيعه ، وتفضح الأسرار الثقيلة فى وضع الشرعية موضع الاختبار بين سلطان جائر ، ومحكوم حائر بين الاستسلام والاستجداء ، وبين تحدى إنسانى حضارى وشرعى من أجل استرداد حقوق ضائعة ، وكرامة مفقودة .

وإذا كان طرفا العلاقة فى هذه الأسئلة هما الحاكم والمحكوم ، فإن الإجابة عليها تصبح من واجب علم الاجتماع والسياسة والقانون ، إلا أن السياسة وهى علم العلوم كما يقولون ، هى التى تسلط شعاعها على الرابطة بين طرفى هذه العلاقة وتحللها ، لكى تكشف عن طبيعتها ، وعن كنه السلطة العامة ومداها .

والقانون هو الذى يقوم بوضع الضوابط لهذه العلاقة ، ومن ثم فإن الأمور تصبح من خلاله أقل صعوبة ، بل أكثر يسرا . وإذا كان نص المادة (٦٠) من قانون العقوبات المصرى تقضى بأنه لا تطبق أحكامه على من استعمل حقا مقزرا بمقتضى الشرعية .. وإذا كان مدلول كلمة « الشرعية » تعنى القانون ، إلا أنه يجدر بنا أن نتعرض لحق المقاومة للحكم الجائر فى الشرعية بمدلولها الخاص ، ثم لهذا الحق فى الشرعية بمدلولها العام . ثم نتعرض لأبعاد الشرعية القانونية بالنسبة للحاكم والمحكوم ، ومن الواجب أن نقدم الدليل على سقوط الشرعية عن الحكم الجائر ، على أسس ثابتة من الفكر الإنسانى السياسى والقانونى ، فى محاولة لإثبات حق الناس جماعة أو أفرادا فى مقاومة حالة سقوط الشرعية تأكيداً للشرعية ، ونضالاً من أجل قيامها وثبوتها ، على أساس مكين من أن الذى يقف فى وجه السلطة الجائرة ليس مثيرا للفتنة ، ولكنه على عكس ذلك يمثل روح النظام والاستقرار وتقديس القوانين .

أولا : عن الحق فى مقاومة الحكومة الجائرة من خلال الشرعية المسيحية :

فى بداية المسيحية كانت السلطة الزمنية مطلقة ، وأنواتها فى التعذيب قاهرة وساحقة ، وحقوق الشعوب مهددة وغائبة ، وكان الناس إما رومان ، وإما برابرة ، وللمبراطور السلطة الدينية والدنيوية معا ، حيث كان الدين شائنا من شئون الدولة تتولاه كما يتولى الشئون المدنية سواء بسواء ، هنا أطلق السيد المسيح مقولة كانت تعتبر تقدما فى زمانه ، إذ قال :

« اعطوا ما لقيصر لقيصر ، وما لله لله » .

حيث يفصل الدين عن الدنيا ، وحيث يتولى الرسول الجديد مع المؤمنين شئون دينهم فصلا عن الدولة القاهرة وحيث كان المؤمنون بالدين الجديد مستضعفين فى الأرض ، وذلك

مخافة العسف ، وخشية الانسحاق ، إذ كانوا فى توضيحتهم الدينية مثلاً مايزال حياً فى التاريخ ، وإن كانوا بعد أمواتا سياسيين ، لا يشغل بالهم طريقة الحكم ، ولا يحلمون إلا بمجرد أن ينزعوا فى كهوف يتعبدون ، ويقننون ، ويتقنون .

ولم تكن تقواهم خشية الله فحسب ، ولكن انتقاء لغضبة حاكم يملك الرقاب والعباد من أمثال كاليجولا ، وكلوديوس ، ونيرون ، وسيزاريا .
ومن أجل ذلك أكد القديس بول قوله نبيه بأن :

« كل سلطة تقوم بإرادة الله ، ومن يقاومها يعد مقاوما لهذه الإرادة .. »

إلا أنه سرعان ما اشتد ساعد الكنيسة فوجدت تفسيراً لما ذهب إليه هذا القديس ، فذهبت إلى أن الأمير مكلف بمراعاة القوانين الإلهية لأنه يتلقى سلطانه من الله ، فإذا خرج عنها ، فقد خرج بدوره عن طاعة الله ، وكان ذلك جوراً تسقط معه طاعته ، ويحق مقاومته وعزله .

واستندوا فى ذلك أيضاً إلى أقوال السيد المسيح نفسه :

« لاتحسبوا أنى جئت أحمل السلام على الأرض ، إننى لم أجى حاملاً السلام بل السيف » .

ودعوة حواريه بأن يتقلدوا سيوفهم ، وهم يصحبونه إلى حديقة الزيتون .

لقد اختار المسيحيون الأوائل عدم المقاومة والصبر على البلاء ، ليؤكدوا إيمانهم ، مثلهم فى ذلك مثل بلال ينقل صدره بالصجارة ، فلا يكف عن ترديد « أحد ، أحد » .

ولم يكن المسيحيون الأوائل روماناً ، ولكنهم كانوا يحكم القانون الرومانى براهرة ، لم يكونوا مواطنين ولكنهم كانوا رعايا من الدرجة الثانية . ولكن عندما قويت بعض شوكتهم ، استقروا على موقف لا يتزعزع ، وهو حقهم فى مقاومة الطغاة والطغيان .

لذلك فقد اتخذ الفقه الكاثوليكي أساساً للتمييز بين الملك والطاغية ، ذلك التمييز الذى رده علماء القانون العام وأكده . ولقد كان أحد مطارنة « راتس » أول من ميز بين السلطان الذى يراعى فى حكمه القوانين الإلهية ، فهو يحكم بإرادة الله ، والسفاح الجائر الغاصب الذى يحكم بإرادة الشيطان ، فهو فاقد الطاعة ، مستوجب السقوط والتحدى .

والفقيه الكنسى القديس « بونا فنيذ » (١٢٢١ - ١٢٧٤) يقرر أن الله لا يمنح السلطة دون قيد ، وإنما يسمح أن ينزعها منه الرعية ، إذ تطلب العدالة ذلك ، لأن جزاء التعسف فى مزاولة السلطة سحبها ممن أساء استخدامها .

ويأتى الفقيه سان توماس « SAINT THOMAS » فيقرر أنه فى حالة وقوع الجور من السلطة نتيجة لتجاوز الأمير لحقوقه يسقط عن رعاياه واجب الطاعة بمقاومة سلبية لاتصل إلى حد الثورة عليه . أما إذا كان الجور متعلقاً أو مجافياً للقوانين الإلهية ،

فان المقاومة الايجابية تصبح مشروعة ، بل لايمنع من الثورة التى تهدف إلى إكراه الحكومة على العدول عن سلوكها أو إسقاطها . والشعب إذ يقوم بهذا الواجب ، فانه يكون قد قام بعمل عادل مشروع ، لأن الحكومة المستبدية الطاغية جائرة ، لأنها لاتعمل للصالح العام ، وإنما لصالح الحكم وحده . ولأن الصالح العام لاتدعمه العدالة وحدها ، وإنما يدعمها النظام كذلك .

إن نظرية مقاومة الجور عند هذا الفقيه الكتسى تنشأ عن الطغيان الذى يتولد عنه بالضرورة اضطراب فى النظام الاجتماعى الذى قام وفق مقتضيات الطبيعة البشرية . فالصالح العام فى نظره يقتضى العدالة فى ممارسة الحكم ، ومقاومة الانحراف عن العدالة هو تدعيم للنظام الذى يحقق بعده لاجوره الصالح العام .

وإن كان كثيرا من البابوات قد أنكروا مقاومة الحاكم الظالم ، اكتفاء بالصلوات والاعتكاف والانعزال والدعوات إلى الله ، إلا أن كثيرا من علماء اللاهوت الكاثوليك أقروا . المقاومة الدفاعية للظلم ، سلبية كانت أو إيجابية وذلك عند الضرورة ، إذا توافرت شروطها بأن كانت نزعة الحكومة القائمة ضارة بالصالح العام ، أو كان فى مجرد وجودها هدر للقيم التى يقوم عليها النظام الاجتماعى .

وإذا كان بعض المصلحين الدينيين كمارتن لوثر وكلفن قد أنكروا حق المقاومة الزمنية ، رغم أنهم كانوا يمثلون ثورة على القيم الدينية السائدة فى عصرهم ، إلا أن خلفهم لم يقتصروا على الإصلاح الدينى وحده ، ولكنهم تعرضوا بصدق للإصلاح الدينى بأن حضوا الناس على مقاومة الظلم والطغيان ، والثورة على الجور والقهر طلبا للعدالة وتقديسا لها .

فالفقيه البروتستانتى « ايبير لانجو » HUBERT LANGUET فى مصنف له صادر فى ١٥٨١ م يفيض بالاحتجاج على الطغيان ، ويقرر حق الشعب فى مقاومة الأمير الجائر ، وأن إرادة الشعب فى هذه المقاومة ليست شرطا فيها إرادة الشعب فى مجموعه ، أو إرادة الغالبية من أفرادها ، وإنما إرادة من يتولى التعبير عن هذا الشعب . وفى رسالة له فى فرنسا عام ١٥٧٣ بعنوان « موقف الفرنسيين وجيرانهم » يعلن مؤلفها البروتستانتى أسفه على ماجرى عليه الناس من الرضا ، والامتثال للطغاة وجورهم ، فى حين أنهم يستطيعون أن يعيشوا فى ظل قوانين صالحة وعادلة .

ثم يضيف إضافة مهمة وهى أنه لما كان الأمل ضعيفا فى أن يجتمع مجلس طبقات الأمة الممثل لها بطريقة مجدية ، وذلك بشدة طغيان الملك الجائر ، فانه يخالف غيره فى وجوب تلك المقاومة ومزاولتها لهذا المجلس - ولكل على حدة - أن يخاضوا الجائر ويقوموه ثم يعاونه ، ثم يحاربوه .

وهذا هو فرانسو سواريز يقول فى عام ١٦١٢ فى مؤلفه « الدفاع عن العقيدة » « أن السلطة العامة إنما خلقت للصالح العام ، فان هى تخطت عن هدفها تخلى عنها التأييد الشعبى ، ومن ثم فليس الأمر مقصورا على أن يتولى الفرد مقاومة السلطان الضال ، وإنما الأمر أخطر من ذلك لأن الهيئة السياسية هى التى تتحل من تلقاء نفسها ، إذا مازهت السلطة العامة إلى العمل على تحقيق هدف آخر غير صالح الشعب . « وما الثورة فى هذه الحالة إلا مجرد العودة إلى الحالة الاجتماعية السابقة عن قيام السلطة العامة . »

وبالمثل يؤكد الفقيه البروتستانتي بيريه جريه فى رسائله الدينية الصادرة عام ١٦٨٩ الأخذ بنصرة الشعب ، والدفاع عن حق المقاومة .

ويقول هذا الفقيه ردا على القائلين بأن سلوك المسيحيين الأوائل لا يقر المقاومة ، بأن عدم استخدام هؤلاء حق المقاومة لا يصلح دليلا على تحريم المقاومة فى المسيحية ، وأن سكوتهم عن استعمال حقهم لا يكفي كسند لتحريمها على غيرهم .

ثم يضيف أن المسيح نفسه قد أقر هذا الحق .

وردا على الذين ينكرون على الشعب حق المقاومة على أسس سياسية يقول جريه : « إن سلامة الشعب وصيانتها هما هدف الميثاق المبرم بينه وبين الأمير ودستور الجماعة ومن ثم فان الجميع مكلف بطاعة السلطان فيما يحقق هذا الهدف ، وفى حدود الدستور ، فان هو تعدى هذه الحدود ، فلا طاعة له على أحد ، وجازت مقاومته . أن الأوامر التى تهدف إلى إسعاد الشعب هى وحدها التى تستحق الطاعة ، وأما ماعداها فالثورة عليها مشروعة ، لأن الأمير لا يملك الخروج على القوانين الإلهية والطبيعية . »

وبذلك تكون الشريعة المسيحية قد بدأت أولا بإنكار حق المقاومة ، ثم انتهت بالانتصار له ، ووضعت معايير وأساليبه ، ولكنها فى الأغلب الأعم لم تنكره ، وإن كانت قد تنكرت له فى بعض العصور ، فلظروف سياسية باطشة وباغية ، لم تستطع حتى هذه الظروف أن تطمس فجره الذى قام الفلاسفة والمفكرون والفقهاء على ضوئه ببناء فكرى منسق ومتكامل ومتنام حول أصل هذا الحق ، وجنوده ، ومذاهبه .

ثانيا : مقاومة الجور والبطغيان حق مقرر فى الشريعة الإسلامية على أصح الآراء ، ويجهرة من الفقهاء

الخلفاء فى الشريعة الإسلامية لاسلطان لهم ولاسيادة ، لأن السيادة لله وحده ، وماهم إلا قوم مكلفون بتنفيذ شريعة الله ، عاملون على إعلاء كلمته فى الأرض ، وحتى تلو كلمته أمرهم سبحانه بالعدل ونهاهم عن الجور

« إن الله يأمر بالعدل والإحسان ، وإيتاء ذى القربى ، وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى ، يعظكم لعلكم تذكرون » (سورة النحل - ٩٠) .

« الذين ان مكناهم فى الأرض أقاموا الصلاة ، وآتوا الزكاة وأمروا بالمعروف ، ونهوا عن المنكر ، والله عاقبة الأمور » (سورة النساء ٥٩)

وليس لأحد سيادة على الناس ، ولاتسلط ولاجور :

« ماكان لبشر أن يؤتية الله الكتاب والحكمة والنبوة ثم يقول للناس كونوا عبادا لى من دون الله » (آل عمران ٧٩) .

ويقول الله تعالى فى كتابه :

« ياأيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم ، فان تنازعتم فى شىء فردوه إلى الله والرسول ، ان كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر ذلك خير وأحسن تأويلا » (النساء ٥٩) .

فالمنازعة لاتكون بين المؤمنين - إذا آمنوا - وبين ماأمر به الله ورسوله ، ولكن المنازعة واردة فيما بين المؤمنين وولى الأمر ، وحينما تقوم هذه المنازعة يرد الأمر إلى الله والرسول كاعظم ماتكون الشرعية التعاقدية والإيمانية والقانونية . والطاعة واجبة على المحكوم فى المعروف ، والعصيان واجب عليه فى المعصية ، وتترك ولى الأمر لما جاء فى كتاب الله وسنة رسوله معصية ومفسدة ومضرة ، وهو فسق وظلم وكفران .

قال تعالى :

« ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الظالمون »

« ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الفاسقون »

« ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون »

وقد أجمع الفقه على أنه لاطاعة لفاسق أو ظالم أو كافر ..

وتقرر السنة المطهرة أنه :

« على المرء المسلم السمع والطاعة فيما أحب وكره إلا أن يؤمر بمعصية فلا سمع ولاطاعة »

« وأن الطاعة فقط لاتكون إلا فى المعروف » .

وأنه لما كان الجور منهيأ عنه فى القرآن فى محكم آيات الله ، فانه منكر لايبقى للجماعة أن تنكره فحسب ، ولا أن تعصيه فقط ، وإنما حق عليها وواجب فى الوقت ذاته أن تغيره حتى بالقوة والعنف .

يقول الحديث الشريف :

« من رأى منكم منكرا ، فليغيره بيده ، فان لم يستطع فبلسانه ، فان لم يستطع فبقلبه ، وهذا أضعف الايمان » .

فالسكوت على الجور منكر فى حد ذاته ، وسلبية تعد ضعفا إيمانيا ، لايجوز لمن ملأ الله

صدره بالإيمان ، ووقره العمل .

والانتحاء إلى المقاومة الإيجابية المنكر هي الأصل ، والدعوة العلنية العامة ضد الجور بالقول ، واللوم ، والنقد والكتابة والدعوة هو الوسيلة الاحتياطية لمن ليست له قدرة على المقاومة الإيجابية ، والسكوت على مافى القلب من سخط لا يكون إلا لضعاف الإيمان ، ولذين يلونون بحياتهم خشية السلطان ويتقون بطشه وقهره .

وبذلك تكون المقاومة باليد هي قمة الإيمان ، وتكون كلمة الحق لدى سلطان جائر هي قمة الجهاد ، وتكون منزلة الشهيد في كليهما بعد حمزة سيد الشهداء وقبل جعفر الشهيد النقي في حرب الروم .

ويقول الرسول مؤكدا :

« سيد الشهداء حمزة ، ورجل قام إلى إمام جائر فأمره فنهاء فقتله »

والخلفاء الراشدون من بعد قد أبانوا عن فهم صحيح لروح الإسلام في مقاومة الجور كدين ودولة ، فجدد أبو بكر الصديق خليفة رسول الله ، وثاني اثنين ، إذ هما في الغار يخطب بعد بيعته :

« أما بعد :

« أيها الناس أني وليت عليكم وأست بخيركم

« فإن أحسنتم فاعينوني

« وإن أسأتم فقوموني

« أطيعوني ما أطعت الله فيكم

« فإن عصيت الله ورسوله ، فلا طاعة لي عليكم »

هذه قمة الشرعية ، وقمة الأمانة ، قمة المسؤولية الثنائية أمام الله وأمام الرعية ، التي لها أن تعصى ، وأن تقوم عوجا للخليفة بكل وسيلة قررها الرسول حتى باليد عنفا وحسما

ويسأل أمير المؤمنين الزاهد عمر بن الخطاب الناس أن يدلوه على عوجه ، فيقول أحدهم من آخر الصوفوف :

« والله يا عمر لو وجدنا فيك أعوجاجا لقومناه بسيوفنا »

فيحمد الله عمر على أن جعل في المسلمين من يقوم أعوجاج عمر بسيفه .

ويقوم هذا الخليفة الراشد العظيم ليخطب في الناس فيقول :

« لو بدت اني وأياكم في سفينة في لجة البحر ، تذهب بنا شرقا وغربا ، فلن يعجز

الناس على أن يولوا رجلا منهم ، فإن استقام اتبعوه ، وإن جنف قتلوه » .

فقال طلحة : وما عليك لو قلت : وإن تعوج عزلوه

قال عمر : لا ، القتل أنكل لمن بعده .

ويقف عمر رضى الله عنه على منبر رسول الله ، فيخطب في الناس ويقول :

اسمعوا أيها المسلمون ..

فيقول له أعرابي يجلس في آخر الصفوف في المسجد :

لا تسمع لك يا عمر

فيكرر الخليفة الزاهد نداه بأن يسمع المسلمون

ويتكرر اعتراض الأعرابي عليه

ويقول له عمر :

لم لا تسمع يا أبا العرب

فيقول له :

لأنك وزعت على كل مسلم ثوبا ، وأخذت لنفسك ثوبين ،

فينادي عمر ابنه عبد الله لكي يشرح المسألة

فيقول عبد الله : إن أبى رجل طوال ، ولم يكفه ثوبه ، فأخذ ثوبي لكي يكمل به ما يستر

عورته ، وأعطاني ثوبه القديم ، وهاهو ارتديه ، وكان به سبعون « رقعة » .

هنا نادى الأعرابي بقوله زلزلت الناس والمكان والزمان من شدة صدقها :

« الآن نسمع ونطيع يا أمير المؤمنين » .

لم يصبح عمر أميرا للمؤمنين إلا عندما ثبت عدله ومساواته بين الناس . ولم يستمع له

الناس إلا عندما عدل وكانوا له عصاة عندما اشتبهوا في استثنائه بما يزيد عما استأثر به

عامة المسلمين . وكان موضع المسألة أمام رعيته في أبسط الأمور ، وأقلها شأنًا .

انظر كيف اعترف أبو بكر للأفراد بحق مقاومة الحاكم إن جار .

ثم انظر كيف أن عمر اعترف لهم من بعده بحق مقاومة الحاكم الجائر مقاومة مسلحة ،

وكيف أنه حمد الله على أن جعل في المسلمين من يؤمن بحقه هذا ، ولا يتردد في مباشرته

حتى بالسيف . ثم انظر كيف تكون مساواة الحاكم أمام الرعية ، ومتى يكون العصيان ،

ومتى يكون السمع والطاعة . لقد أجمل أبو بكر وعمر بهذه العبارات الخالدة المضبوطة في

وقوة الزمان حكم الاسلام في تقريره لحق المقاومة للحاكم الجائر ، بوضوح ، وجلاء ، الا

وهو : تحويل الأفراد حق مقاومة الحاكم الجائر بشتى وسائل المقاومة ودرجاتها ، سلبية

وايجابية ، بالنصح والتقد والقهر ، بما في ذلك قتل الجائر المنصر على جوره .

وهذه هي المنابع النقية لفهم الدين الإسلامى فى أبعاده السياسية :

قرآن وسنة ، وفهم للدين علما وقولا وعملا من الشيخين خليفتي رسول الله أبى بكر

وعمر، وبذلك يكون حق المقاومة للجور والظلم فى مواجهة الجائر الظالم هو حق مقرر

بمقتضى الشريعة ، ولا يؤثر فى هذه النتيجة إذا ما ثبت الجور والانحراف من السلطان ، فى بعض الفقهاء من جماعة أهل السنة قد خالفت هذا الفهم لأسباب سياسية ، إذ ساءلوا الزعة الاستبدادية ، ودعوا الناس إلى الاستسلام للظلم ، وانصرفوا إلى النفاق ، والرياء والزلفى ، ومصانعة الحاكمين . وهؤلاء هم الذين يقول فيهم ابن خلدون : « الملك إذا كان قاهرا باطشا بالعقوبة ، كاشفا عن عورات الناس ، معدبا نذوبهم ، شملهم الخوف والذل ، ولأنوا منه بالكذب ، والخديعة وفسدت ضمائرهم » .

ويقول الإمام القرافى : « كان يوجد فى عهد كل ظالم من علماء السوء من يمهّد له الطريق ، ولبعض ما يريد من اتباع الهوى » . (تفسير المنار ج ٧ ص ١٩٧) . وه الشيخ أبو زهرة فى موسوعة الفقه الإسلامى ص ٦٥ .

ويقول حجة الإسلام الغزالى : أن السبب فى مجادلاتهم - فى هذه المسألة - إنما هو التزلف إلى الأمراء والخلفاء ، والتزام على مناصب القضاء .

ومن الغريب أن الخضوع الذليل ، للحاكم الظالم المسى إلى جماعة المسلمين ، قد تبناه كثير من المستشرقين ، الذين نزلوا هدا وتجرىحا وتهجما على الإسلام .

يقول أرنولد : « أن نظريات السنة مستمدة من الأحاديث ، وهى تحت على السمع والطاعة للإمام والصبر على ميله وانحرافه . وأن الخلافة ، التى اعترف بها علماء المسلمين كانت نوعا من الحكومة المستبدة الجائرة التى يتمتع فيها الحاكم بسلطة غير مقيدة » .

ويقول سنتلانه معرضا بطلام السنة : « لقد بدأوا يعلمون أن واجب المسلم أن يطيع أى حاكم يستحوذ على أى سلطة سواء عن طريق شرعى ، أو بحكم الواقع . وهذا الحاكم قد يكون طاغية ، وقد يحيا حياة فاجرة » . ويقول مارجوليوت : « أيا كان الحاكم الذى يستقر الرأى على الاعتراف به ، فإن الرعايا المسلمين ليست لهم أية حقوق ضد رئيس الجماعة القائم ، لأنه ليس مسئولا أمام أحد ، فحتى إذا قتل أحد الأفراد من رعيته ، فإنه لا يكون مسئولا عن جريمة القتل » .

ويقول موير : « المثال والنموذج للحكم الإسلامى هو الحاكم المستبد المطلق » ... هذه هى أقوال بعض المستشرقين الذين عابوا الإسلام ، وشوهوا صورته عن سوء قصد ، وعن خبث طويهة ، أخذوا ممن طواوا أكتافهم للظلم ، وخافوا السجن والارهاب فنافقوا ، وتزلفوا ، وصانعوا ، وسوغوا للحاكمين تصرفاتهم الجائرة : حتى أن الإمام الغزالى قد جار بالشكوى من هذه الظاهرة بقوله :

« يامعشر القراء ياملح البلد ما يصلح الملح إذا الملح فسد »

كان الرأى الذى يدعو إلى الموقف الذليل قد نادى به بعض الفقه المرجوح لأسباب خاصة ، وليسجلوا الذى كان سائدا فى زمانهم « إذا جعلك السلطان عبدا فاجعله ربا »

وسايرهم استشرى خبيث كان حربا على الإسلام.
 واستمع إلى رأى الفقه المشرق فيما يقوله الإمام الشافعى : « ان الإمام ينعزل بالفسق والجور ، وكذا كل قاض أو أمير » (شرح العقائد النفسية للفتازانى ص ٤٥).
 ويقول الشهرستانى : « ان ظهر بعد ذلك جهل ، أو جور ، أو ضلال ، انخل منها أو خلعها » . (« نهاية الاقدام فى علم الكلام » طبعه أ . جيوم اكسفورد سنة ٤٣ ص ٤٩٦)
 ويقول الإمام الغزالى : « أن السلطان الظالم عليه أن يكف عن ولايته ، وهو اما معزول ، أو واجب العزل ، وهو على التحقيق ليس بسلطان » (احياء علوم الدين للغزالى ج ٢ ص ١١١) .

ويقول الامام الرازى : « أن الظالمين غير مؤتمنين على أوامر الله تعالى ، وغير مقتدى بهم فيها فتثبت بدلالة الآية بطلان ولاية الفاسق » . (مفاتيح الغيب للرازى ج ١ ص ٧١٣)
 ويقول الامام الايجى : « وللأمة خلق الامام وعزله ، لسبب يوجب ، مثل أن يوجد منه ما يوجب اختلال أحوال المسلمين » (المواقف للايجى والجرجاوى ج ٨ ص ١٩٥٣) .
 ويناقش الامام ابن حزم الظاهرى المتوفى ٤٥٦هـ فى مصنفه « الفصل فى الملل ، والأهواء والنحل » آراء الفقهاء ، مفندا الذين يهبون إلى الاستخداء والصبر بالحجة القرآنية الدامغة ويقول :

« ان الأحاديث التى تدعو إلى المسألة والصبر ، قد نسخت بالأخرى التى تدعو إلى الخروج ، وحمل السلاح ضد الخليفة الذى صان مستحقا العزل بسبب تصرفاته لأن تلك التى فيها النهى عن القتال موافقة لمعهود الأصل ، ولما كانت عليه الحال فى أول الاسلام بلا شك » (راجع « الفصل فى الملل » للإمام بن حزم ج ٤ ص ١٧٣ ، ١٧٤) .
 ويعلق على هذا رأى أحد أعلام أساتذة الشريعة فى مصر فى هذا العصر الأستاذ الدكتور محمد يوسف موسى فى مؤلفه « نظام الحكم فى الاسلام » طبعة ١٩٦٤ ص ١٠٥ مانصه :

« لعل الحق بعد ذلك أن نقرر أن هذا رأى الذى جلاه ابن حزم ، ودل عليه على ذلك النحو ، هو الرأى الصحيح فى هذه المشكلة التى تتعلق بكيان الأمة وكرامتها ، وتبدير أمورها على ماينبغى ويرضاه الله ورسوله فما كان لأمة وصفها الله بقوله :
 « كنتم خير أمة أخرجت للناس ، تأمرون بالمعروف ، وتنهون عن المنكر ، وتؤمنون بالله » .
 « أمة جعلها الله ميزان الحق ، وأقامها مقام الامامة والتوجيه للناس جميعا ، نقول ما كان لأمة هذا شأنها ، أن تقبل النونية فى أمورها ، وأن تقف ساكنة أمام من يسومها الخسف ، وتخالف عن أمر الله ورسوله من خليفة أو حاكم ، وهى قادرة على عزله ، واستبدال غيره به » .

هذا هو رأى الاسلام مستمدا من فهم لتعاليمه ، نصا وروجا ، وحتى ولو اختلف فيه بعض الفقهاء لأسباب سياسية وخاصة ، فانه من حق المسلم أن ينحاز إلى ما يطمئن إليه قلبه ، وأن يعمل به ، وأن يحول اعتقاده إلى فعل . ذلك أن الأمر في الشريعة يجرى على هذا النحو : من سار على نهج الشافعية ، وعمل بما رآه إمامه ، فهو على إسلامه قائم ، ومن سار على نهج الحنفية فهو على إسلامه مقيم ، ومن أخذ برأى من هذا المذهب أو ذاك فلا حرج عليه .

ولكن المذهب الصحيح في هذه القضية لامة معلمة ، ولدين يعتز بالعزة ، ويكرم الكرامة ، ويدعو للحق والاستقامة ، لا بد وأن ينتهى إلى أنه حق وواجب على الأمرين بالمعروف والنهي عن المنكر ، أن يأخذوا على يد سلطة ظالمة وأثمة ومنحازة إلى غير جماعة الاسلام ، وأن يثوروا وأن يغيروا بيدهم ظلما وجورا ومنكرا ، مهما كانت السلطة ، ومهما كان السلطان .

وبذلك تكون المقاومة باليد في مواجهة الجور والظلم والكفر حقا مقررًا في الشريعة الإسلامية ، بل واجبا على المؤمنين يأتون بتركه .
ثالثا : حق المقاومة في الفلسفة السياسية :

يذهب الرأى الغالب لدى الفلاسفة والمفكرين السياسيين في تكييف العلاقة بين الحاكم والمحكوم الى تصور وجود عقد بين الطرفين ، نشأ عندما اتفق الناس في وقت ما سعيا وراء السعادة والسلام والعدل على الخروج من حالة الطبيعة ، الى الحياة في جماعة سياسية ، فأبرموا عقدا ، اتفقوا فيه على خلق سلطة تعلق ارادتهم ، نازلين لها عن شطر من سلطاتهم الطبيعية ، وحقوقهم القديمة ، في نظير أن تقدس وتسان مظلوا محتفظين به من هذه الحقوق .

ومن الضروري أن نشير إلى أن الفلسفة الاسلامية هي أول من أعطت البشرية هذا التصور ، ولكن بصورة أكثر تقدما ونقاء مما ذهبت إليه الفلسفة الإنجليزية والفرنسية بعدها . إذ يقرر أتقي القضاة الامام الماوردي المتوفى في سنة ٤٥٠ هـ في مؤلفه « الأحكام السلطانية » ، « أن الخلافة تنشأ بعقد يبرم بين الأمة والامام على أوضاع وبشروط معينة ، وأن هذا العقد إذا انعقد نشأت عنه حقوق وواجبات متقابلة ، واجبات عشرة على الامام هي في نفس الوقت حقوق للأمة يسأل الامام عن أدائها قبل الأمة ، فان أدى الامام واجباته نشأت له حقوق ، وإذا أخل بها انفسخ عقد البيعة ، وسقطت الطاعة عن الأمة ، وأصبح وجوده في الإمامة غسبا » .

وعلى نفس المنهج ، وعلى أسس فلسفية محضة جاء تيودور دي بيز (DE BESE) في مصنفه « حق ولاية الأمور على الرعايا » الذي صدر في ١٥٧٥ م معلنا :

« ان الأمراء للشعوب ، لا الشعوب للأمراء ، فلا ملك الا بالشعب وللشعب ، أى عن طريق الشعب ومن أجله . وأن الأمراء تربطهم بالشعوب عقود حقيقية تخضع لمصير سائر العقود ، فإذا طرأ ما يبطل العقد ، انقضت الالتزامات الناشئة عنه ، وهكذا يكون للشعب حق مقاومة الملك إذا أخل بشروط العقد التي تنحصر فى القوانين الإلهية والأساسية للمملكة » . وعلى ذات الفكرة سار المؤلف البروتستانتى فرانسوا أوتمان ، وأقرها أيضا ابيير لانجو فى مؤلفه الصادر فى ١٥٨١ الذى يقوم على فكرة العقد ، ليؤكد من خلالها حق مقاومة الأمير الجائر لسقوط العقد بالجبر .

ويرد جون اتيوسوس الفيلسوف الألمانى فى مؤلفه الصادر فى ١٦٠٣ « السياسة المثلى» نفس الأفكار والتصورات حيث يقول :

« ان الاخلال بشروط العقد الذى يربط الأمير بالشعب يتمخض عنه واجب الثورة على الأمير لأن الشعب لم يفوضه السيادة تفويضا مطلقا ، وإنما تفويضا كان مقرونا بشرط فاسخ » .

ولقد كان للفيلسوف « لوك » الانجليزى نصيب السبق فى صياغة هذه الأفكار صياغة جديدة فى مؤلفه الذى ظهر فى (١٦٩٠) :

(Essay CONCERNING THE TRUE ORIGIN EXTENT AND OF CIVIL GOVERNMENT)

إذ يقول : « بأن ثمة حالة طبيعية مر بها الفرد كان يتمتع بها بحقوق وحرىات ، ثم انه قبل الدخول فى جماعة سياسية على أساس أن تكفل له مقوماته الأساسية فى العدل والحرية . وان غرض هذه الجماعة الرئيسى ينحصر فى تحقيق الحقوق ، وصيانة الحرية » . ولقد رأى لوك فى الدولة حاميا لحرية الفرد وحقوقه لا يظل قيامها مشروعا إلا بقدر حرصها على صيانة هذه الحريات والحقوق .

وانتقلت هذه الأفكار إلى فرنسا ، فأخرجت اخراجا جديدا ادى إلى بروز فكرة « حقوق الانسان » التى اضحى تحقيقها فيما بعد هدف الثورة الفرنسية . نادى بها مونتسكيو فى كتاب « روح القوانين » الصادر فى ١٧٤٨ م ، وتخيلها جان جاك روسو فى مؤلفه « العقد الاجتماعى » « LE CONTRAT SOCIAL » الصادر فى ١٧٦١ م بأنه بموجب هذا العقد وبمقتضاه نزل الفرد من حالة الطبيعة إلى حالة الحياة فى جماعة منظمة عن بعض حقوقه الطبيعية للمجموع فى نظير أن تكفل حقوقه وتضمن .

وقد كان لهذه الأفكار أثرها فى القواعد الدستورية الموضوعية التى تعارف عليها الناس ، والتزموا بها حتى من غير نص ، بل كان لها أثرها فى الوثائق الدستورية ، ومنها تلك التى صدرت فى أمريكا الشمالية فى الثامن عشر . فتضمنت وثيقة إعلان استقلال المستعمرات الثلاث عشرة الواقعة على ساحل الأطلنطى فى ٤ يوليه سنة ١٧٧٦ ، ديباجة

جاء بها :

« إن الناس قد خلقوا سواسية متمتعين بحقوق خالدة لا تنتزع ، ولقد نشأت الحكومات لتصون لهم الحقوق » .

بل إن إعلان حقوق الإنسان والمواطن الذي يعتبر جزءاً من دستور فرنسا الصادر في ١٧٩١/٩/٣ جاء فيه :

« إن هدف كل جماعة سياسية هو صيانة حقوق الإنسان الطبيعية الخالدة (م ٢) » .
وإن صيانة حقوق الإنسان والمواطن تقتضى سلطة عامة ، ولذا فإن هذه السلطة تقوم لصالح الجميع ، لا لمصلحة من يعهد بها اليهم » .

ومن مجمل هذه الأفكار التى بدأت حقيقية بالفلسفة الاسلامية يتضح أن فكرة العقد (عقد البيعة - والعقد الاجتماعى) تفرض حقوقاً والتزامات متبادلة على طرفى العلاقة : الحكام والمحكومين ، وإن هذا العقد يظل محترماً طالما احترمت كل طرف التزاماته قبل الآخر ، فإذا أخل بها الفرد كان للحاكم سلطة قهره بالوسائل التى تحت يده والملوكة للجماعة ، وكان حقاً للشعب أن يثور وأن يقاوم مقاومة ايجابية بكل الوسائل المتاحة له إذا أخل الحاكم بشرط العقد ، لأن إخلال الحاكم بالتزاماته الجوهرية يترتب عليها فسخ العقد ، ويصبح وجوده فى السلطة غير قائم على سند شرعى ، بل ويصبح استمراره اغتصاباً لهذه السلطة ، وعملًا من أعمال العدوان الأثم على الشعب .

رابعاً : حق المقاومة فى اعلانات حقوق الإنسان وفى مقومات الدساتير :

لقد كان من شأن ما انتهى إليه الدين كحقيقة مطلقة من تأكيد الحق فى مقاومة الجور ، ومن الالتزام بشروط عقد البيعة ، أو العقد الاجتماعى لكل من طرفيه ، أن يعتبر العقد ساقطاً إذا خرج الحاكم عن أحكامه ، ويصبح على الشعب حق إزالة الفصم تأكيداً للشرعية ، وكان لذلك أثر حاسم فى اعلانات حقوق الإنسان ومقدمات الدساتير .

وقد حازت دساتير أمريكا الشمالية نصيب السبق فى تقرير هذا الحق وتأكيدده ، فأمنوا بأن للإنسان حقوقاً خالدة لا تنتزع ، وبأن له الحق فى أن يسلم من الجماعة السياسية إذا حاولت السلطة أن تعبت بهذه الحقوق ، فقرروا أن الحكومات قد نشأت لتصون حقوقهم ، مستمدة سلطاتها من العقد ، ورضا المحكومين به ، فإذا ما أصبح نظام الحكم يهدد بلوغ هذه الغاية كان لهم أن يقاوموه بكل الوسائل الممكنة .

ولقد كان للثورة الفرنسية الكبرى فضل وضع أفكار فلاسفة القرن الثامن عشر موضع التطبيق ، فجاء فى إعلان حقوق الإنسان والمواطن (أغسطس سنة ١٧٨٩) :

- إن صيانة حقوق الإنسان الطبيعية الخالدة هى هدف كل جماعة سياسية .
- وإن هذه الحقوق هى الحرية والملكية والحق فى الأمن وفى مقاومة الجور .

بل لقد ذهب إعلان حقوق الإنسان والمواطن الصادر مع دستور ١٧٩٣/٦/٢٤ إلى مدى أبعد ، إذ أبرز في مقدمته أن مقاومة الجور هو نتيجة حتمية لحقوق الإنسان الطبيعية الأخرى .

وفي مادته (٢٥) يقرر أنه :

« إذا ماعبثت الحكومة بحقوق الشعب كانت الثورة له ولكل جزء منه أقدس الحقوق ، وألزم الواجبات » .

وبذلك تصبح الثورة على الحكومات الجائرة ليست حقا فحسب ، بل هي واجب لازم أيضا . وليست الثورة حقا للشعب كله فقط ، بل لجزء منه ، بل لكل فرد على حده . وجاء في مادته الحادية عشرة :

« إن كل إجراء يتخذ على غير ما يقتضيه القانون يعد تحكما واستبداديا ، يحق لمن يتخذ ضده أن يردده بالقوة » .

ويقرر الإعلان أنه لاضرورة لكل يعتبر الجور قائما فينشأ معه حق المقاومة أن يكون الجور واقعا على الجماعة بأسرها ، وإنما يكفي لوقوعه أن يلحق أحد أعضائها ، وهو يعد واقعا على كل عضو في الجماعة إذا ما وقع على الجماعة بأسرها (م ٢٤) .

ولقد كتب مقرر مشروع الإعلان لدى الجمعية الوطنية الفرنسية السيد روم في هذا الصدد : « إن الثورة حق مقدس خالده أسمى من التشريع ، وإن مزاوله هذا الحق لاتخضع لنظم غير ضمير الذين وقع عليهم الجور وفضائلهم » .

إن المقاومة هي الوسيلة المقررة لمقاومة الطغيان كحق خالد لايجوز محوه أو نفيه وعند غيابه بشيع الطغيان وينتشر كالسرطان في جسد الأمة ، وبالظلم تموت الأمة ، وعلى أساسه لايقوم حكم .

وقد استقر الاعتراف بحق المقاومة في فقه القانون العام ، فيقول العميد هوزيو : « إن حق المقاومة ليس إلا استدعاء لحق قديم في الحرية ، يعود ليؤكد حق المواطنين في الدفاع الشرعى ضد سوء استخدام السلطة » .

ويقول العميد جنى : « إن حق المقاومة هو الضمان الأعلى للعدالة وسيادة القانون » . ويقول لي فور : « إن المقاومة هي ممارسة لحق مراقبة السلطة المعترف به من المحكومين » .

ويقول جورج بوربو : « لدى كل تصرف من القائم على السلطة بدون سند من القانون أو خارج الحالات والشروط التي رسمها القانون يجب اعتبار المقاومة مشروعة » .

ويذهب الفقيه الألماني اهرنج إلى حد جعل المقاومة هي النظرية الأصلية للقانون كله فيقول : « إن القانون ليس هو المبدأ الأسس الذي يحكم العالم ، إنه ليس غاية في ذاته ،

بل هو وسيلة لتحقيق غاية . إن الحياة فوق القانون ، وعندما يصبح المجتمع فى موقف الخيار بين احترام القانون والحفاظ على الوجود ، فلا محل للتردد ، وعلى القوة أن تضحي بالقانون لتتقذ الأمة .»

خامسا : حق المقاومة والدستور (الشرعية)

والدستور هو تجسيد للعقد الذى تصوره الفلاسفة والمفكرون والفقهاء ، وهو أسمى القواعد القانونية وأعلاما ، وأعظمها قوة ، لا يكون لأى قاعدة قانونية وجود إلا فى ظله ، ولا يكتسب أى قانون شرعية إلا إذا كان متقفا مع الدستور وروحه ومقتضاه وغاياته .

وإذا كانت كلمة الدستور فى معناها اللغوى هى القاعدة والأساس ، فإن قواعد الدستور هى القواعد القانونية الأساسية ، وهى بهذه المثابة تحمل من العمومية والتجريد والجزاء ، عند المخالفة ، على أقوى السمات والصفات .

وإذا كانت خاصة التعميم فى القاعدة القانونية ليس معناها تعميم سريان القاعدة على المحكومين دون الحكام ، وإنما قوة النفاذ فى القاعدة القانونية فى ظل النظم الحديثة لاتدع أياً من كان داخل نطاق الجامعة السياسية (الدولة) يفلت من الامتثال لها ، أو يتمكن من الإخلال بها دون تمييز بين حاكم أو محكوم ، أو بين هيئة خاصة أو عامة ، ومعنى ذلك أنه ليس للهيئة الحاكمة أن تسمح لنفسها بالخروج عن أحكام القاعدة القانونية بحجة أنها موجهة إلى المحكومين فحسب ، فالسيادة فى النظم الجديدة هى للقانون ، فهو يحكم كل تصرف أو إجراء يصدر عن أى سلطة داخل الدولة مهما علا شأنها .

إن نظام الشرعية « REGIME DE LA LEGALITE » هو الذى يسود القانون على السلطة العامة . وتعد السلطة جائرة لو جاءت تصرفاتها مخالفة لقاعدة عامة مجردة معمول بها وقت التصرف ، فالسلطة لاتقوم ولا تسود إلا فى ظل الشرعية .

إن الإسلام قبل أى نظام آخر قد فصل نهائياً فى أمر علاقة السلطة بالأفراد ، وجعلها على أساس من الشرعية ، تقيد السلطان فيما يتخذه من قرارات أو إجراءات ، أو ما يصدره من أوامر بأحكام الشريعة الإسلامية ، وبذلك يكون قد سود القانون على السلطة العامة ، وجعل واجب الطاعة لهذه السلطة مرتبطاً بمراعاتها للقانون ، فإن هى خرجت عليه سقط عن الأفراد واجب الامتثال لأوامرها .

وتقرأ فى كتابات سان توماس ، تأثيراً بالإسلام ، أنه إذا وقع الجور نتيجة لما يصدر من أوامر مخالفة أو مجافية للقوانين الإلهية ، فإن مقاومته تصبح مشروعة ، وتعد الثورة عليه عادلة .

وإذا كان من المسلم به أن الدستور فى صلبه هو قواعد قانونية على أعلى مستوى يمكن أن تكون عليها القاعدة القانونية ، وكانت القاعدة القانونية تتميز عن القواعد

الأخلاقية بالجزاء الرادع عند مخالفتها ، توقعه سلطة أعلى من المكلفين بهذه القاعدة ، تمييزا لها عن غيرها من القواعد الأخرى التي تعتمد على مجرد تأنيب الضمير ، وتأيي الناس عن مخرج عليها ، فإن قواعد الدستور تعتبر فاقدة لسمة من أهم سمات القاعدة القانونية - رغم أنها أعلها - إذ افترقت لعنصر الجزاء ، وتتحول إلى مجرد قواعد أخلاقية ، لاقية لها عند من لاخلق لهم من بعض أولئك الذين يتولون السلطة .

وإذا كان الإجماع قائما على أن الدستور هو أعلى القواعد القانونية ، فإن السؤال الذي يطرح نفسه في غيبة من السلطة العامة الأقوى من سلطة الحكومة الجائرة المخالفة لأحكام الدستور ، وفي غيبة جزاء مادي كالإعدام والسجن والحبس والغرامة لمن يخالف نصا أدنى في قانون العقوبات مثلا هو : .. كيف يكون الجزاء الذي يحمي القاعدة الدستورية عند مخالفة السلطة لها ، ومن الذي يتولى توقيع هذا الجزاء ؟

يجمع الفقه الدستوري على أن الجزاء المقرر للقاعدة الدستورية ، وهي ما اصطلاح جمهور الفقهاء على تسميتها بالقواعد الناقصة ، إنما تتمتع بجزاء خارجي ، يوقعه غير المخالف ، وينبعث من الجماعة ، وهي التي توقعه بصورة مادية تنطوي على مغنى الإكراه والجبر ، كالثورة على الهيئات الحاكمة في حالة مخالفتها لأحكام الدستور والقانون ، وشهر السلاح في وجه النولة.

ذلك أن انتهاك الحكومة لحرية الدستور يفقدها وجودها في نظر القانون ، ومن ثم تحل للمواطنين مقاومتها والثورة عليها . إن غضب الأمة وثورتها هما اللذان يعيدان الهيئات العامة إلى الصواب ، ويلزمانها ضوابط الدستور ، وجادة القانون ، ذلك أن كون الجزاء منبعثا من الجماعة (الجزاء الاجتماعي) التي تهب لتوقيعه عندما يفيض الأمر ، فإنه يرتفع بالقاعدة عن مستوى القواعد القانونية البدائية ، إلى مستوى القاعدة القانونية الصحيحة الكاملة غير منقوصة الجزاء.

والقواعد الدستورية لاتصل إلى درجة الكمال ، ولاتبتعد عنها إلا على قبر الإكراه المادي الذي تنطوي عليه لاحترامها قوة أو ضعفا . والإكراه المادي هو حق الجماعة في مقاومة الانحراف عن القاعدة الدستورية ، وبذلك لاتكون المقاومة ثورة غير مشروعة ، وإنما هي الجزاء الاجتماعي الذي يحمي الشرعية ، وينتصر لها ، وهو جزء مهم مرتبط بوجود القاعدة الدستورية بالإكراه المادي هو انتصار الدستور ، وتأكيد وتجسيد للشرعية ، لأن المقاومة المادية الواجبة من جانب الشعب أو جزء منه ، لاتعتبر غير مشروعة ، ولكنها حماية اجتماعية للدستور ، ولاتعتبر في هذه الحالة مقاومة للسلطة الشرعية ، ولكنها مقاومة للانحراف عن الدستورية والشرعية . إنها ليست مقاومة للحق ، ولكنها مقاومة للبغى ، وليست مقاومة للحكم ، ولكنها مقاومة للجور والاعتداء والانحراف فيه .

ولقد اتجه الفكر السياسى ، والسواد الأعظم من الفقه الدستورى ، إلى أن الثورة على الجور حق طبيعى يترتب للشعب كنتيجة حتمية لذلك العقد الذى يربط الحكام بأفراد الجماعة ، على أساس أن الاستبداد ليس شكلا من أشكال الحكومات ، وإنما قيام هذا الاستبداد ، والعلو على القواعد الدستورية ، إنما يعنى خلو الجماعة من أى حكومة حقيقية. ويقول راينال فى مؤلفه الذى نشر فى سنة ١٧٨٥ (التاريخ السياسى والفلسفى لمؤسسات الاستبداد) : « إن الطغيان لا يعدو أن يكون وليد تساهل الشعب وتهاونه ، وموقفه السلبى هو الذى يمكن المستبد من استبداده ، ومن ثم فلا علاج للاستبداد إلا مقاومته مقاومة ايجابية عنيفة . إن الطغيان لا يقضى عليه إلا بالعنف والإكراه ، لأن الحاكم الجائر لاسند له فى حكمه ، ومن ثم فإن الثورة عليه واجب مقدس » . ثم يضيف قوله الخالدة :

« إن الحاكم الطاغية وحش ذو رأس واحدة يقتل بضربة واحدة »

ويقول « مايلى » فى مؤلفه « حقوق المواطن وواجباته » : « إن الثورة على السلطان الجائر حق للفرد ، له أن يزاوله كلما تعدى السلطان حدود وظيفته ، ولا يشترط أن يكون الجور قد وصل إلى درجة متقدمة ، ولا أن يستنفذ الشعب جميع الوسائل الكفيلة بالقضاء على الجور قبل الالتجاء إلى الثورة » .

ويقول بنجامان كوينستان فى « دروس السياسة الدستورية » المنشور عام ١٨٧٢ : « بأن انتهاك الحكومة لحرمة الدستور ، يفقدها وجودها فى نظر القانون ، وأن يتحتم على المواطنين والحال هذه أن يقابلوا القوة بالقوة ، لا جئين الى العنف فى أبعادها » .

ويعلن الفقيه سيرينى فى مؤلفه « أصول القانون العام » الذى نشر فى ١٨٤٦ « أن انكار حق المقاومة الشعبية قضاء على كل الوسائل البشرية التى يمكن الالتجاء إليها ضد الطغيان . إن الضرورة تبيح هذه الوسيلة ، وتجعلها مشروعة » .

ويعتمد قارى سوبير على فكرة الدفاع الشرعى لتبرير حق المقاومة فى مؤلفه : « مبادئ القانونية الأساسية » سنة ١٨٨٢ .

بل إن الحميد ديجى فى كتابه « أصول القانون الدستورى » يذهب إلى : « أن حق الثورة ماهو إلا نتيجة منطقية لخضوع الحكام للقانون ، ان كل إجراء يتخذه الحكام مخالف للقانون يخول للمحكومين سلطة قلب الحكومة بالاكراه ، وهم إذ يجادلون ذلك يهدفون إلى إعادة سيادة القانون وسموه » .

ولا يتصور أن تقوم السلطة التى اعتدت على الدستور بتقييم الحماية له من نفسها ، وإنما الحماية للدستور هى مسئولية الشعب أو جزء منه .

على أن فصل الخطاب ماورد فى إعلان الدستور المصرى الدائم فى ١٩٧١ إذ جاء فيه بالحرف الواحد : « نحن جماهير شعب مصر ، تصميما وقينا وإيماننا وإدراكا بكل

مسئولياتنا الوطنية والقومية والدولية » .

« وعرفانا بحق الله ورسالاته ، وبحق الوطن والأمة ، وبحق المبدأ والمسئولية الإنسانية وباسم الله ويعون الله نعلن في هذا اليوم الحادي عشر من شهر سبتمبر سنة ١٩٧١ ، إننا نقبل ونعلن ونمنح لأنفسنا هذا الدستور .

« مؤكدين عزمنا الأكيد على الدفاع عنه ، وعلى حمايته ، وعلى تأكيد احترامه »

وهذا الإعلان الدستوري بالغ الأهمية والخطر ، وفيه الجواب المؤكد على المسألة كما يقول الأصوليون :

فهو قد اعترف بحق الله تعالى ورسالاته .. وقد أجازت هذه الرسالات حق المقاومة للجور والتعدي كحق وواجب معا . - وهو بحكم المبدأ والمسئولية الوطنية والقومية والدولية والإنسانية يؤكد الشعب عزمه على الدفاع عن الدستور ، وعلى حمايته وتأكيد احترامه ، ولا يمكن تصور الدفاع عن الدستور في مواجهة فرد أو مجموعة أفراد وإنما الدستور لا يمكن خرقه أو هدمه في ظل نظام قائم إلا من سلطة أو سلطات .

ومن الذي يقسم ويتعهد ، ويلتزم بمسئولية الدفاع عن هذا الدستور بصفة مطلقة ؟
الشعب .. وليس غيره

يملك الحق ، ويلتزم بمسئولية المقاومة لكل خرق للقواعد الدستورية ، وبمنحها ، من خلال مقاومته باليد واللسان والقلب ، وبكل وسيلة يستطيعها ، الحماية والاحترام .
فهل يمكن بعد ذلك كله أن ينكر أحد على الشعب أو يعرضه حقه في مقاومة السلطة الجائرة المعتدية على الدستور والقانون ؟

إن المنكر لذلك يكون قد خالف كتاب الله وسنة رسوله وآراء الثقات من الفقهاء ، وحكم الشريعة الإسلامية أو مسيحية ، وفيض الفكر الانساني والحضاري من الفلاسفة والمفكرين والمشرعين على مدى العصور .

بل وأهدر الشرعية والدستور ، وأفرغه من أهم خصائص القاعدة القانونية ، وجعله في مرتبة أدنى من اللائحة ومن الأمر الإداري . ويكون قد خالف الإعلان الدستوري الذي توج الشعب به دستوره ، التزاما ومسئولية وأمانة وطنية وقومية ودولية وإنسانية .

« الراحل فريد عبد الكريم ، كان محاميا لدى محكمة النقض ، عضوا للجنة المركزية للاتحاد الاشتراكي العربي وأمين محافظة الجيزة في عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر .
اعتقل وقدم للمحاكمة بعد أحداث ١٥ مايو ١٩٧١ مع السيد علي صبري وبقية أعضاء اللجنة التنفيذية للاتحاد الاشتراكي ، وحكم عليه بالسجن المؤبد ، وقضى في السجن عشر سنوات حيث أفرج عنه في أوائل ١٩٨١ بعد أن تهدده الموت في السجن ، ثم أعيد اعتقاله في حملة سبتمبر من ذلك العام وأفرج عنه ثانية بعد حادث المنصة في ٦ أكتوبر ١٩٨١ .

مصر : يهود ومسيحيون ومسلمون .. فجر الضمير

على الألفى

يتشكك كثيرون فيما نسب إلى " هيلين كيلر " الحرساء العمياء من أقوال تنم عن فكر عميق .. ويعتقدون أن مانسب إليها ، إن هو إلا فكر صاحبها المتحدثة باسمها .. وسند هؤلاء المتشككين فيما ذهبوا إليه ، أن " المخ البشرى " الذى يعمل برموز محدودة لا ينتج إلا فكراً محدوداً ساذجاً ، إذ إنه كلما اتسعت إمكانية المخ على التعامل برموز كثيرة فإن هذا يؤدي إلى عمليات عقلية كثيرة ومعقدة وعميقة .. ولعل هذا يعلل لعدم ظهور عباقرة من الحرس ، بينما ظهرت أعداد كبيرة من العباقرة العميان .

كان الحيوان البشرى " فيما قبل العصر الحجري القديم (الباليوليتي) يعيش فى أسر صغيرة كأسر الحيوانات الأخرى ، وبالتالي كان يستخدم الإشارات ، وقل استخدامه فى ذلك العصر للرموز الصوتية ، الأمر الذى أدى إلى تحجيم العمليات العقلية عنده ، وذلك لأنه كالأخرس لا يستخدم رموزاً كثيرة.

ومن المفيد - فى هذا السياق - أن نذكر واقعة مر بها بعض الأثروبولوجيين ، فقد عثرت بعثة

علمية بريطانية بالقرب من جزر الكريسماس فى المحيط الهادى ، وفى العروض الشاسعة الواقعة بين شمال استراليا وجنوب شرق آسيا على جزيرة صغيرة ، معزولة داخل أرخبيل مكون من جزر بريطانية وعوايق من حواجز مرجانية وكان ذلك فى أوائل القرن التاسع عشر .. وعشرت البعثة فى هذه الجزيرة على بشر لايزالون يعيشون حضارة العصر الحجري القديم .. كانوا فى غاية السذاجة .. يشيرون غالبا ، ولايصدرون إلا عدداً محدوداً من الكلمات : الشجرة . الماء . السلحفاة . السمكة .. ولايعرفون من الأعداد إلا " واحد " و " اثنين " ، فإن أرادوا ثلاثة ، قالوا : واحد واثنان ، وإن أرادوا أربعة ، قالوا اثنان واثنان .. وهكذا .. وكذلك كانوا بلا أسماء وبلا عقيدة من أى نوع .

وفى العصر الحجري القديم عاشت أصول الجنس المصرى فى السهوب الحضرية التى تصحرت بعد ذلك ، ونعرفها الآن باسم الصحراء الشرقية والغربية .. وكانت هذه الأصول فى حالة مشابهة لحالة الأسر الحيوانية ذات الميل الاجتماعى (كالقردة العليا) وكانت هذه الأسر المصرية الأولى تعتمد على الإشارات (كالخرس) وتنطق ببعض الأصوات القليلة .

كان الذكر الأكبر والأقوى من هذه الأسر يطرد الذكور الصغيرة الضعيفة إذا ما كبرت ويدأت التحرش الجنسي بالأمهات (وهذا مايعتبره فرويد جذر عقدة أوديب) .. كذلك تطرد الأمهات القويات الإناث الصغيرات حين يلفن ويبدأن التحرش الجنسي بالذكور البالغة من الآباء (جذر عقدة إكترا) .. فيضطر الصغار من الذكور والإناث إلى الفرار من الكبار .. ولكن يظلون فى الأجوار مدفوعين بحنين للكهف الذى خرجوا منه ، ومدفوعين - أيضا - برغبة الاحتماء بالجماعة ، وهى رغبة غريزية فى معظم الأنواع .. وهكذا تتجمع أجيال جديدة وتتعارك وتتزاوج فتنشأ العشيرة .

ويزداد التصحر .. ويقل الصيد .. وتحدث معارك بين العشائر التى تتنازع البقاء .. ويزداد تلاحم العشائر والقبائل ذات الأصول الإثنية المشتركة .. وتلجأ بعض العشائر والقبائل إلى وضع علامات مشتركة على الوجوه للتمايز والتعارف (عادة ماكان يحدث ذلك إلتنشريط على الوجوه بمخالب الطيور) وتتعدد الأمور وينمو عدد الرموز اللغوية ، ويزداد نشاط العقل ، وتتقدم الحياة . ونأتى عصر غير مطير ، ويزداد الجفاف ، وتهرب بعض العشائر فى اتجاه مناطق النيل ، حيث الماء والخضرة والفرائس والثمار ، وكانت هذه العشائر تخشى الاقترباب من النيل حيث تكثر الحيوانات المفترسة المترصة ، فضلا عن أخبار غامضة حول غيلان مدمرة كابى الهول ومسوح الأوتان ، وهى ذات وجوه بشرية على هياكل حيوانية .. وبالرغم من ذلك ، تتقدم بعض العشائر

إلى مناطق النيل ، يحدها حب البقاء ، وتحتاج تلك الجماعات ، داخل بيئة النيل كثيفة الأدغال ، إلى الأصوات إذ لم تعد الإشارات والإيماءات تفي ، وهكذا ابتكرت تلك العشائر بحناجرها نداءات التمايز والتعارف والاستغاثة ، وهى - عادة - من مقطعين مثل : **TO _ GEP** جب - تو أو مثل : **Lo _ NE** نى لو .. وهكذا تقدمت عشائر النيلو **NELO** والجيبستو **GEPTO** لتستقر على شواطئ النيل .

ومع ازدياد التصحر والجفاف فى السهوب الغربية والشرقية ، قدمت إلى مناطق النيل عشائر جديدة منتخبة انتخاباً طبيعياً .. واصطدمت العشائر الجديدة بالقدية ، ثم انصهرت تلك العشائر وتزاوجت .. وقابل الجميع مشاكل البيئة الجديدة : الأرض والأدغال . الماء . الحيوان . الإنسان ... وأدت هذه المشاكل إلى مزيد من التجمع والتعاون والتفاهم والحروب ، فزاد نمو اللغة ، وزاد نمو الفكر .

وظهر المنظمون والمسيطرون .. وظهر رجال السياسة والإدارة والحرب .. وظهر متخصصون فى إشارات القبائل وعلاماتها التى تشرط بها الوجوه ، وتشرط بها - أيضاً - الرموز التوقية للعشائر . من سوارى جذوع الأشجار ، أو الأعمدة الصخرية التى كان يستند إليها الأجداد .. ويتحول هؤلاء إلى رجال التوتم ، ثم إلى رجال الألهة التى تقف خلف التوتم ، ثم يتحولون أخيراً إلى " رجال الله " من الكهنة .

والمصرى القديم - كغيره من البشر - يرفض الموت والفناء ، لهذا - لما ارتقى فكره فى العصر الحجري الحديث (النيوليتى) - آمن بالله " مطلق خالد خالق " لأن ذلك " المطلق الخالد الخالق " يعطيه حياة أبدية خالدة ، لأنه قادر على بعثه فى الآخرة . وتزداد حصيلة المصرى من اللغة والفكر ، فيفكر فى المعنويات والجماليات ، ينظر إلى سمائه الصافية وقبتها الزرقاء التى تحويها الشمس من الصباح حتى المساء ، ثم تعود من جديد ، لتؤذن بيوم جديد .. وينظر المصرى إلى سما ليله فيجد لها أثقل بها ، إذ هى مرصعة بجواهر النجوم .. وتزدان بقمر منير ، يبدأ هلالاً ، ثم يكتمل فيصير بديراً ، ثم يعود هلالاً ، ثم يختفى ليظهر فى دورة جديدة .

ينظر المصرى إلى هذا البهاء الذى فى " الأعلى " فيؤمن بأن " المطلق الخالد الخالق " لابد وأن يكون " مجده فى الأعلى " .. إن لله عرشه فى الأعلى ، كما أن للمتمسك الأرضى عرشه ، وللمتمسك الأرضى حاشية ومعاونون ، لهذا ينبغى أن يكون للمتمسك " الذى فى الأعلى " تاسوعه أو ملائكته ، ولابد لهؤلاء الذين فى الأعلى من أن تكون لهم أجنحة . انتقلت فكرة تاسوع الملائكة والمعاونين من الفكر المصرى إلى الفكر السامى .. كما انتقلت

معها فكرة أجنحة الملائكة والأرباب .

ارتقت مصر بفكرها اللاهوتى الذى غرس فى المصرى قلبا آخر ، هو الضمير ، الذى يدفع الإنسان إلى الخير ، والذى يزرعه ويؤنبه إذا هم بالشَّر .. وبالتدريج نقل المصريون مبادئهم الأخلاقية والعرفية والقانونية ، من كونها مجرد " بنية عليا " أدت إليها " بنية تحتية " ، إلى قواعد لاهوتية مقدسة ، ثم عادوا فجعلوها نصوصا مقدسة إلهية كتبها تحوت (إله الحكمة) على الألواح ليلتزم بها كل من عاش على أرض مصر .

ومن خلال ملحمة إيزيس وأوزوريس ، صور المصرى الصراع بين الخير والشر وبلاد وأن ينتصر . الخير فى النهاية .. كذلك أبدع المصرى من خلال ملحمة " الجبتانا " - التى نقلها إلينا مانيتون السمنودى - مفردات لاهوتية راسخة أخذها اللاهوت العبرانى والسامى : انبثاق الآلهة والعالم . اليوم الآخر . الثواب والعقاب . الجنة والنار (الباراديس : معناها الحرفى بيت النعمة ، جى هنوم : معناها وادى العذاب = الفردوس وجهنم) ساتان وأصلها ست فى القصة الأوربية ، ثم نُؤنثُ فصارت ساتان ، عوزير هو أوزير وهو عوزير إيل ، أى عزرائيل فى الفكر العبرانى ، آمين ، هى نفسها " آمون " المصرية التى أسملت إلى " آمين " ، ونطق بها كل البشر . نبو المصرية هى المبارك أو المقدس أو النبى . جابار : رسول التاسوع (ربما كان اسما وصفيا لتحوت) هو نفسه " جبرائيل " ملاك الرب . هيلاهيلا .. كانت ترد فى الزامير المصرية المقدسة (راجع متن الجبتانا) وكان الأب أبيب مصرا على أنها هى نفسها " هلوليا " التى تختتم بها بعض الزامير والفقرات فى الكتاب المقدس . ميخانونوت : يؤكد الأب أبيب أن وضع البداة " ميخا " فى صدور بعض الأسماء المصرية مثل ميخانون (شبيهة الإلهة نوت) قد انتقل إلى الساميات فى مثل " ميخائيل (شبيه الله) بل إن لفظة ميخا المصرية (ميخا . ميخا . ميشا . ميشر) قريبة صوتيا من " ميشيل " العبرانية .

إن تأثر الفكر العبرانى السامى بمصر أمر متفق عليه بين جميع المؤرخين ، ويشهد به العهد القديم : "... تأثر موسى بكل حكمة المصريين ، فكان مقتدرا فى الأقوال والأفعال " - آية ٢٢ من الاصحاح ٧ من أعمال الرسل ٥ . فاقت حكمة سليمان حكمة جميع بنى المشرق وحكمة مصر « . اصحاح ٤ ملوك أول .

وتتراكم اجتهادات الكهنة ، وتزداد رغبتهم فى توسيع سلطاتهم وتحكمهم فى مصائر الموتى بفرض إتاوات باهظة على أولياء الموتى ، ويبالغون فى أسعار التوابيت ومواد التحنيط ، وتعقدت المراسم والطقوس الدينية ، وزادت أسعار متون التوابيت التى تنقش داخل التوابيت ، وكذلك

قماثيل الشوباشى (تماثيل صغيرة فى حجم الإبهام توضع كميات كبيرة منها مع الميت فى تابوته ، لتضرع إلى التاسوع من أجل الميت ، وكلمة شوباشى تعنى المرددين ، وهى لاتزال موجودة فى العامية المصرية : شريش) وكذلك الأبواب الوهمية (التى تدخل منها الكا والبا للاتصال بالجسد) والأقنعة التى ترشد الكا والبا .. ثم ابتكر الكهنة فكرة التماثيل الشبيهة بالميت ، والتى توضع أمامها موائد القريان من أجل روح الميت .. وبدأت فكرة الأوقاف من أجل موائد القريان وخدمة قبر الميت وحراسته ، واختل النظام الاقتصادى الاجتماعى ، واضطربت الأمور فى مصر ، كما كانت مضطربة فى كل مكان ، إذ كانت البشرية كلها تنتظر مخلصها ..

وظهرت بشارة المسيح .. ودخل الجيتوس (الأقباط أو المصريون) فى العقيدة الجديدة التى تفتح أبواب السماء " لأتقياء القلوب " والفقراء ، لإلأصحاب التوابيت الفخمة وأصحاب السلطان من عشارين ومكاسين ، وأعجب المصريون بالكهنة الجدد (الرهبان) فهم يتحدثون نفس اللغة المصرية ، بل إن متونهم المقدسة تتلى بنفس اللغة (ولا يضيرهم أنها تكتب بحروف يونانية ، فهم أميون يسمعون ولا يقرأون) .

ويجاهد المصريون ، منذ القديس أنطوان والقديس بولس ضد بطش الرومان ، ثم يجاهدون من جديد لاحتواء الخلاف حول طبيعة السيد المسيح بين آريوس وإنشاسيوس ، ويستقر الفكر القبطى فى النهاية باستقرار فكر مجمع الإسكندرية المقدس ، بل إن القبطية المصرية أثرت تأثيرا لا ينكر فى الفكر المسيحى العالمى .

وتنزوى العبادة المصرية القديمة أمام تقدم النصرانية ، لكن يظل الجميع يتحدثون المصرية .. ويردد المصريون متن " الجبتانا " ويقصدونه خوفا على لغتهم التى كانوا يعتبرونها " توتم " مصريتهم .

ثم يأتى الإسلام .. وتأتى معه اللغة العربية .. وتحاول اللغة المصرية المقاومة .. لكن بدخول المصريين فى الإسلام ، تحتل اللغة الجديدة الساحة ، وتنزوى اللغة المصرية فى الكنائس والقداسات وبين العائلات القبطية (حتى العصر الفاطمى) .. وظل المصريون الأقباط يرددون " الجبتانا " كمقنة مقدس يربطهم باللغة كما يربطهم بالتاريخ .

وحين وصل نابليون إلى مصر ، فكر فى بحث اللغة المصرية (الديموطيقية = القبطية) « حتى تكون مصر جزءا من عالم البحر المتوسط كفرنسا أو إيطاليا أو اليونان » ولكن فكرة نابليون باءت بالفشل ، لأن اللغات - كالأديان - تتسلل إلى عقول الناس وضماثرهم بدوافع مختلفة ، منها العادة والمصلحة وضغط السلطة والمجتمع ..

إن كثرة تعاقب الأديان على المصريين قد علمتهم التسامح ، وأن هناك طرقا كثيرة تؤدي إلى الله .. كان وزير الملك الناصر الأيوبي مصريا قبطيا ، كما كان يوسف العبراني وزيراً لفرعون . ويشهد المؤرخون بأن الأقباط (المسيحيين) كانوا يستعبرون - فى أعيادهم - البسطنج والشمعدانات من المساجد ، وأن الأقباط (المسلمين) كانوا يستعبرون نفس الأشياء من الكنائس فى أعيادهم . وكانت الأديان الثلاثة تنظم موكباً مقدساً على نيل القاهرة إذا مات آخر الفيزان ، يتقدمه السلطان ، ثم الخليفة وقاضى القضاة وشيخ الأزهر وشيوخ الكنيسة المصرية ، ثم أحبار اليهود .. يأتى بعدهم حملة الكتب المقدسة الثلاثة .. وترتل التراتيل وتقام الصلوات باللغات الثلاث .. ويضرب الجميع إلى الله ، باسم الأنبياء الثلاثة الغرباء كى يفيض النيل وتزدهر البلاد .

وبصر جيمس هنرى برستد ، وكثيرون من دارسى الحضارات ، على أن مصر هى " صانعة ضمير العالم المتعدين " وأن المتون المصرية ، هى جذر المتون العبرانية والسامية .. ومن المقطوع به - بين المؤرخين - أن نصائح المصرى الحكيم المعمر " بتاح حتب " هى أصل سفر المزامير ، كما أن حكم " أمين موبى " هى أصل سفر الأمثال . وحين ضعفت الدولة العثمانية ، وصارت " رجل أوروبا المريض " حاولت أن تفرس فى الأرض المصرية بذور الشقاق بين الأقباط المسلمين والأقباط المسيحيين ، فأصدرت قانوناً صاغه " همايون كبير " ، يضيّق على الأقباط المسيحيين فى بناء الكنائس وتجديدها وإقامة أسوارها وأبراجها ونواقيسها ، إلا أن عنصرى الأمة المصرية " فوتوا على الأتراك فرصة زرع الشقاق .. بل صار اسم " همايون " والخط الهمايونى مصدراً للسخرية وإشاعة الفوضى ، على لسان عامة المصريين .

إن مصر هى التى أدخلت الحياة الأدبية والبعث والحلود إلى الفكر العبرانى السامى ، فأقدم أسفار العهد القديم تعبير عن الأمل فى استمرار حياة القبيلة استمراراً عضويًا بدائياً ، كما فى ملكة النمل أو النحل أو غيرها ، دون ما اهتمام بعالم آخر .. وأما أنت (يا إبراهيم) فتعضى إلى آياتك بسلام ، وتدفن بشبهة صالحة » (اية ١٥ إصحاح ١٥ تكوين) « .. لأنكون إلهاً لك (يا إبراهيم) ولنسلك من بعدك ، وأعطى لك ولنسلك من بعدك ، أرض غرتيك » (٩٧ إصحاح ١٧ تكوين) « .. أكرم أباك وأمك لتطول أيامك على الأرض » (١٣ إصحاح ٢٠ خروج) « فإني سلكت فى طريقى (ياسليمان) وحفظت فرائضى ووَصَايَا ، كما سلك داود أبوك فإني أطيل أيامك » (١٤ إصحاح ٣ ملوك أول) « ليس للإنسان مزية على البهيمة ، لأن كليهما باطل ، يذهب كلاهما إلى مكان واحد ، كان كلاهما من التراب ، وإلى التراب يعود » (٢٠)

إصحاح ٣ جامعة) .. « أسلمت جميعا إلى الموت ... إلى الأرض السفلى مع الهابطين فى الجب » (١٤. ١٧. إصحاح ٣١ حزقيال) وواضح أنه لا توجد إشارة لعالم آخر أو لحساب أو جنة ونار .
إن دوام اختلاط العبرانيين بالفكر المصرى فتح لهم باب البعث والخلود .. ولعل أول إشارة واضحة للبعث والآخرة تجددها فى سفر دانيال ، وهو متأخر زمنيا ، فقد ورد فى الإصحاح الثانى عشر : « وكثيرون من الراقدين فى تراب الأرض يستيقظون ، هؤلاء إلى الحياة الأبدية ، وهؤلاء إلى العار والإزدراء الأبدى » (ونلاحظ أنه يستخدم " كثيرون " ولم يستخدم " جميع ") .. كان العبرانيون أقرب إلى الحياة الوحشية الغريزية ، فعبروا عن استمرار النوع بطريقة مباشرة .. أما المصريون - الذين ارتقوا فى معراج الحضارة - فقد صاغوا الأمور صياغة أخلاقية مثالية ، من خلال الإيمان بالبعث ، وتعلم العبرانيون - بعد ذلك - من المصريين قيمة الإيمان بالبعث والخلود .

ولعل هذه الفقرة من " جوزيف وود كراتش " فى كتابه « الإنسان الحديث ومزاجه » توضح الأمر « إن كون الإيمان باليوم الآخر مرافقا للجنس البشرى .. يثبت أن الرغبة فى حياة بعد هذه الحياة ، رغبة عامة ، فالرغبة فى الخلود هى احتياج أو اعتراض على قوانين الطبيعة التى لا تدخل مطالب وغايات الإنسان فى حسابها .. ففى لحظة ما يتبين للإنسان أن الغاية من وجوده منحصرة فى " استمرار النوع " ، إذ لا غاية من وجوده كفره .. فالخلود - الذى هو أساس الدين - له وظيفة أساسية ، وهى أنه صيغة تمكن الإنسان وتؤهله أخلاقيا لحمل فضائل ، هى فى الأصل غرائز حيوانية ، كإيثار الأبناء والتضحية فى سبيلهم أو فى سبيل الوطن (النحلة تموت دفاعا عن الخلية التى تنتمى إليها .. أليس هذا استشهادا فى سبيل الوطن ؟) .. إن ازدياد وعى الإنسان بفرديته وقيمه عن بقية الكائنات هو الذى يجعله يبحث عن دافع أخلاقى يقوم مقام الغريزة التى يكتفى بها الحيوان .. » .

ويتضح من تحليل " جوزيف وود كراتش " أن الشعوب الأقرب إلى البداوة والوحشية تكون أقرب فى دوافعها إلى الغرائز الحيوانية المباشرة (استمرار النوع) أما الشعوب المتحضرة فإنها تؤمن بالبعث والخلود لترى بهما قيمة معنوية (كالتضحية للأبناء والوطن) تحملها محل الغرائز البدائية .. وهكذا سبقت مصر حضاريا .. وهكذا لقت العالم الإيمان بالبعث فى عالم آخر .

ويرد سؤال ، من وحي الموضوع :- هل تختلف الفلسفة الدينية الشرقية عن الفلسفة الدينية الغربية ؟ وهل لذلك أثره على الحقل المعرفى (الإبيستمولوجى) هنا وهناك ؟ وهل لهذا أثره حاليا - على التقدم الغربى والتخلف الشرقى ؟

ونجيب فنقول : « إن " الإيمان الشرقى " كان حريصا على " المزج بين الله والعالم " وبالتالي فإن

"العالم إلهي"، وإن "حركات الطبيعة إلهية"، وإن رتابة حركات الطبيعة لا يعود لكونها تخضع لقوانين أرزية، بل يعود لصيرورة الإرادة الإلهية ودوامها... بالتالي، فلا مبرر السؤال عن العلة، لأن الإجابة معروفة سلفا، وهي أن "الله قد أراد ذلك" .. فإذا فكر العقل الشرقي في السؤال الخالد: "لماذا تسقط التفاحة إلى الأرض؟ تكون الإجابة: «لأن الله يريد ذلك».

أما العقل الغربي، المرتكز على العقل اليوناني النقدي، فقد حرر الطبيعة وجعلها في أسر قوانينها (التي هي وصف لما يقع) .. ومن هنا آمن العقل الغربي بالعلية (السبب والنتيجة)، ومن هنا آمن العقل الغربي بأن الكون ظاهرة طبيعية تخضع لقوانين يسعى للكشف عنها وترويضها في خدمة الإنسان .. ومن هنا كانت إجابة العقل الغربي عن السؤال: لماذا تسقط التفاحة؟ هو الوصول لقوانين الجاذبية".

ويجب الأستاذ سلامة موسى في كتابه عن "حرية الفكر" إجابة مشابهة: «الإغريق أول أمة نزعَت نزعة علمية لسببين: الأول: أنها لم تدمج الله في العالم، فالعالم قديم، بل إن الآلهة عندهم قد يعجزون عن تحقيق ما يريدون (كالبشر) ..

والثاني أن ديانة الإغريق لم تتحول إلى شريعة، بل كان هناك دائما - فصل بين الدين والقانون .. ولعل عبارة المسيح: «دع ما لقيصر لقيصر، وما لله لله» تأثر منه - عليه السلام - وإقرار بالاتجاه الإغريقي الروماني في الفصل بين الله والعالم.

ويعد:

فإن مصر هي "فجر ضمير العالم" وهي معبر التواصل الفكري والحضاري، ولا توجد أمة أولى منها بذلك: ففي معابدها صيغت المثلثون المقدسة الأولى، التي أخذت منها المثلثون العبرانية والسامية .. وإلى أرضها لجأ إبراهيم أبو الأنبياء، ولجأ إليها يعقوب والأسباط، ونشأ موسى على شواطئ نيلها، وتربى وتعلم في معابدها، بل من لغتها أخذ اسمه «موسى» (مس أو موسى: تعني "وليد" أو ابن، ومجدها في مثل محققس أي وليد أو ابن تحوت إله الحكمة، أو في مثل رامسيس أي "رع موسى" أي ابن الإله "رع") .. وإلى مصر لجأت العائلة المقدسة (العذراء مريم، والطفل يسوع أنناصري، ويوسف النجار) .. وعاش فيها، ودفن في ترابها الإمام الشافعي، الذي يتبع مذهبه قرابة نصف مسلمي العالم .. وفيها - أيضا - الأزهر الشريف أهم قلاع الإسلام ومدارسه في العصر الحديث.

المسعودى : المؤرخ .. الرحالة .. الجغرافى

وديع أمين

هو أبو الحسن على بن الحسين على المسعودى ، وجده هو الصحابى الجليل وحبيب رسول الله عبد الله بن مسعود ، ويقال إن الخليفة عثمان بن عفان أمر بضربه وكسر أضلامه بسبب معارضته لسياسته .. ولد المسعودى حوالى سنة ٢٨٧هـ / ٩٠٠ م فى بغداد . وذلك فى أواخر عهد الخليفة العباسى المعتضد بالله . وتميز عهد هذا الخليفة بالهدوء والرخاء ، بينما تميزت عهود أسلافه وخلفائه بالفتن والاضطرابات ، ويرى المسعودى فى كتابه « مروج الذهب » عن عهد الخليفة المعتضد : « ولما أفضت الخلافة إلى المعتضد بالله سكنت الفتن وصلحت البلدان وارتفعت الحروب ، وانفتح له الشرق والغرب ، وأدبل له فى أكثر المخالفين عليه والمنابذين له » .. ودرس المسعودى فى صباه الثقافة والعلوم الاسلامية ، وحفظ القرآن الكريم فى وقت كانت بغداد تعد من مراكز العلم الكبرى فى العالم فى ذلك الوقت . وفى صباه تعرضت الخلافة العباسية فى بغداد لثورة القرامطة ، وهم طائفة سياسية تنتسب إلى الإمام إسماعيل بن جعفر بن الصادق ، وتسمى القرامطة

نسبة إلى زعيمها حمدان قرمط . وقد هاجم القرامطة بلاد الشام وقوافل الحجاج والتجارة وقتلوا رجالها واستولوا عليها ، وفي شبابه اهتم المسعودي بدراسة العلوم اللغوية والأدبية والتاريخ والجغرافيا . وأراد أن ينمي ثقافته ويزيد معلوماته وذلك عن طريق الترحال والتجوال والمشاهدة في الممالك والبلدان المختلفة الإسلامية وغير الإسلامية ، وكانت بغداد عند رحيل المسعودي تمر بفترة سياسية قلقة تميزت في العصر العباسي الثاني بسيطرة العناصر الأجنبية التركية والفارسية والديلم ، واستقلال معظم الولايات عن السلطة المركزية في بغداد ، وعندما قرر المسعودي الرحيل بعيدا عن هذه الاضطرابات السياسية . وكانت قد قامت قبل رحيل المسعودي عن بغداد صراع حول الخلافة بين الخليفة المقتدر بالله والخليفة المرتضى بالله عبد الله بن المعتز . وسادت الفوضى بغداد وانتشرت حوادث السلب والنهب ونجح الخليفة المقتدر في الاستيلاء على السلطة وقبض على جميع المناصرين للخليفة المرتضى وألقى بهم في السجن .

غادر المسعودي بغداد في سنة ٣٠٩ هـ بدأ في رحلاته وجولاته في الممالك والبلدان ، فطاف ببلاد فارس وكرمان واصطخر وبخارى وسمرقند . وفي السنة التالية رحل المسعودي الى الهند وبلتان والمنصورة وكتباية وحيصور ويومباي وسرنديب (سيلان) والصين وجزائر الهند وموانها ومدغشقر وزنجبار وعدن . وفي سنة ٣١٤ هـ سافر الى أدريجان وجوجان وبلاد الشام وفلسطين . وفي سنة ٣٢٢ هـ رحل المسعودي الى انطاكية وزار سواحل ومدن الشام ثم رجع إلى البصرة . ولكنه لم يلبث أن رحل مرة أخرى إلى بلاد الشام ومكث فترة في دمشق . ثم أخذ يتنقل بين العراق والشام ومصر أي قضى معظم شبابه في السفر والتجوال وزار العالم القديم وجاب المحيطات وتعرض للأخطار والمغامرات ولاقى الأهوال والمصاعب في البحر والصحراء حتى استقر بمصر في مدينة الفسطاط سنة ٣٣٦ هـ حيث أتم كتابه « مروج الذهب » . أما سبب عدم عودته إلى العراق واستقراره بمصر الأمر الذي يفسره المفكرون باضطراب الأحوال السياسية الداخلية في بغداد ، وتصارع القوى غير العربية من الأتراك والبويهيين من أجل السلطة والنفوذ وأيضا ما اشتهرت به مصر من الهلوة واستقرار الأحوال والتقدم العلمي والثقافي في زمن الاخشيديين . ويعد أن قضى أكثر من ٢٥ سنة في التجوال . وقد لاقى المسعودي في أسفاره هذه مصاعب وأخطاراً جمة ولاسيما في أسفاره البحرية ولكنه لم يترك ركوب البحر بل عاوده مرارا وقطع مسافات شاسعة ، كان موسوعيا بطبعه عالِم موضوعات متنوعة متعددة تتمثل في مؤلفاته المتنوعة وفي البحوث العديدة التي تطرق إليها في كتابيه

«مروج الذهب» و«التنبيه والإشراف» أما أسفاره فقد أشار إليها في مواضع من كتابيه مبيناً غايته منها ، وهى الوقوف بالتجربة والعمل والمشاهدة على أحوال الأمم ، وكسب المعرفة والعلم . فطاف بأقطار العالم الإسلامى والبلدان الأخرى وجمع من رحلاته الكثير من الحقائق والمعلومات التاريخية والجغرافية والعلمية مما جعل المفكرين يعتبرونه عالماً ومؤرخاً وجغرافياً ورحالة.

وضع المسعودى نحو ثلاثين كتاباً لم يتبق منها سوى كتابيه «مروج الذهب ومعادن الجواهر» و«التنبيه والإشراف» ويعتبر هذان الكتابان من أهم مؤلفاته .. وتحديث المسعودى عن سبب تسمية كتابه مروج الذهب ومعادن الجواهر فقال : " وذلك لنفاسة ما حواه وعظم خطر ما استولى عليه من طوابع بوارع ماتضمنه كتبنا السالفة فى معناه ، وغرر مؤلفاتنا فى مفزاه ، وجعلته تحفة للإشراف من الملوك وأهل الدرايات ، لما قد ضمنت من جمل ما تدعو الحاجة إليه . وتنازع النفوس إلى علمه من دراية ماسلف وغير فى الزمان».

أما عن منهج دراسة المسعودى فهو يعتمد على معلوماته الشخصية كشاهد عيان عبر أسفاره فى الصحراء والبحر والبر من الصين فى أقصى الشرق إلى الشام ومصر فى الغرب لكل الأماكن والشعوب ولم يعتمد على الروايات التى اعتمد عليها من سبقه من المؤرخين وساعده على ذلك رحلاته العديدة إذ جاب أرجاء العالم القديم وكانت أخباره تتميز بالموضوعية الشاملة فى تدوين التاريخ وتصوير الشخصيات ونوازعها الخلفية ، وهو رغم اهتمامه بطرائف الأخبار فإنه يتمسك بأصول المنهج العلمى المبني على النقد والذى يهدف إلى الوصول للحقيقة ، فهو يشير إلى كثرة الغناء فى العلم وقلة الذين يفهمون معانيه : « فلا تعانين إلا صموهاً جاهلاً ومتعاطياً ناقصاً قد قنع بالظنون وعمى عن اليقين » ويعد المسعودى أعظم مؤرخ اسلامى . فهو أول من خرج بالتاريخ من دائرتى الأخبار وسير الخلفاء والملوك وجعله تاريخاً للشعوب والأمم وتقدير رؤية بانورامية للتاريخ فى المجالات المختلفة الاجتماعية والاقتصادية وشرح فيه أحوال الأمم والأقاليم شرقاً وغرباً ، فذكر نطهم وعوائدهم ومذاهبهم ووصف الجبال والممالك والنول ، وفرق بين شعوب العرب والعجم فصار إماماً للمؤرخين يرجعون إليه وأصلاً يعولون عليه فى تحقيق الكثير من أخبارهم .. وقد أشاد ابن خلدون بالمسعودى بصفته إماماً للمؤرخين المسلمين ، كما يعتبر نفسه خليفة له ، ويلاحظ النقاد تأثير منهج المسعودى الواضح على مقدمة ابن خلدون فى كتابه « العبر » ومفهومه للتاريخ بمعناه الحضارى الشامل . وكان إبداع المسعودى الذى جعل منه إماماً

للمؤرخين فى نظر ابن خلدون يتلخص فى أمرين أولهما : رؤيته للتاريخ التى تخرج به من دائرة الأخبار المروية فى سير الرجال إلى تتبع أحوال الشعوب مما يتناول الاجتماع والعقائد والاقتصاد وغيرها . وثانيهما : رؤيته النفاذة فى التفرقة بين الشعوب الإسلامية فى المشرق ما بين عرب وعجم ، أى ختام حلقة جديدة فى دور التطور ، حتى ذلك الوقت عندما كان يكتب المسعودى حوالى منتصف القرن الرابع الهجرى . كما يذكر له معالجة التطورات الجديدة فى المشرق العربى ونهاية الخلافة العباسية وزوال الدولة المركزية العربية الإسلامية فى بغداد وظهور دول أعجمية فارسية وتركية.

ويعد المسعودى من المفكرين العظام الذين ارتفعوا بأفكارهم فوق عصرهم وأهل زمانهم ومعارضته للخرافات والأساطير التى تتعارض مع المنطق والعلم . وقد جعلته ثقافته الموسوعية يتفرد بين المؤرخين باعتقاده فى مستقبل التقدم العلمى غير المحدود .. اختار المسعودى الإقامة فى مصر فى القسطنطينية فى عهد أنوجور الإخشيدى سنة ٣٤٥ هـ وفى القسطنطينية أيضاً وضع كتابه « التنبيه والإشراف » الذى يعتبره بعض المفكرين امتداداً لمروج الذهب ومعادن الجواهر وتنتهى أحداثه عند سنة ٣٤٥ هـ . وقد توفى المسعودى بمصر سنة ٣٤٦ هـ .. ويعتبر « مروج الذهب ومعادن الجواهر » و« التنبيه والإشراف » أهم ما وصل إلينا من مؤلفات المسعودى .

مروج الذهب ومعادن الجواهر

والمسعودى يجعل من مقدمته لمروج الذهب باباً من أبواب الكتاب ، يسميه باب ذكر جوامع أغراض الكتاب الذى يجعله من كتبه المعتمدة وهى :

- أخبار الزمان ، وهو مطول يعالج الأحداث إلى سنة ٣٣٢ هـ / ٩٤٣ م على عهد المنتقى لله ٣٢٩ / ٣٣٣ هـ .

- الكتاب الأوسط وهو وسط بين المطول والمختصر ، ويتناول موضوعات أخبار الزمان ملخصة مع ما جد من الأحداث المعاصرة بعد سنة ٣٣٢ هـ / ٩٤٣ م .

- مروج الذهب : موجز للكتاب الأول ومختصر للكتاب الثانى .

والمسعودى يبين أن الباعث على التأليف « فى التاريخ وأخبار العالم هو : محبة العلم واقتفاء أثر الحكماء حتى « يبقى للعالم ذكراً محموداً ، وعلماً منظوماً عتيداً » وهو فى متن الكتاب يبين أيضاً فوائد التأليف ، إذ لولا تقييد العلماء خواطرهم على الدهر لبطل أول العلم ، وضاع آخره . وعن السبب فى تسمية الكتاب بهذا الاسم يقول : سميت كتابى هذا بكتاب مروج الذهب ومعادن الجواهر لنفاسة ما حواه وعظم خطر ما استولى عليه من طوالم

بوارع ماتضمنته كتبنا السالفة في معناه ، وغرر مؤلفاته في مغزاه ، وجعلته تحفة للإشراف من الملوك وأهل الدرايات ، لما قد ضمنته من جمل تدعو الحاجة إليه ، وتنازع النفوس إلى علمه من دراية ماسلف وغير في الزمان .

والمسعودي يؤمن بضرورة التخصص في كتابة التاريخ ويقول : إن الهدف من الكتابة في التاريخ وأخبار العالم هو محبة العلم والمعرفة واقتفاء أثر الحكماء واقتباس مكارم الأخلاق وتلمس الآداب .. ومروج الذهب كتاب في التاريخ العام وأخبار العالم ، يعالج قصة الانسانية منذ بدء الخليقة إلى وقت انتهائه من تكوين الكتاب في جمادى الأولى سنة ٣٣٦ / ٢١ نوفمبر ٩٤٧ بفسطاط مصر . وكان قد شرع في تأليفه سنة ٣٣٢ هـ ويقع في ١٣٢ بابا ويبدو أنه كتبه أكثر من مرة ، فهناك النسخة المؤلفة سنة ٣٣٦ هـ والنسخة المؤلفة سنة ٣٤٥ أى أن حواشيها تزيد تسع سنين على حوادث النسخة الأولى ، وفي هذا الكتاب ذكر أسماء مؤلفاته الأخرى وأغلبها في المذاهب والآراء والفلسفة . والكتاب يبدأ بالمقدمة التاريخية التي سبقت الإشارة إليها ، والتي أعطاه المؤلف اسم الباب الأول ثم التعريف بمحتويات الكتاب التي سماها الباب الثاني . أما الخاتمة فيشير فيها المسعودي إلى طريقته في التأليف . من حيث الاتيان على أخبار أهل كل عصر ، وماحدث من الأحداث ، وماكان من الكوائن إلى جانب ما أسلفه في كتابه هذا من ذكر البحر والبر والعامر والغامر . وقد أفادنا المسعودي بإشارته إلى أسماء من ألف في التاريخ قبله في مقدمته لكتاب مروج الذهب فعرفنا منه أسماء من ألف في هذا الموضوع من قبل ، وقد علق أحيانا على المؤلف وعلى مكانته في العلم وعلى مؤلفه وعلى الناحية التي امتاز بها ، والمصادر التي اعتمد عليها المسعودي كثيرة منها ما هو مكتوب ، وقد أشار إلى أهمها ، ومنها مسموعة اكتفى إلى الإشارة إلى « أهل العلم » أو بعض أهل العلم ، ومنها مشاهداته الحية .

والمسعودي إلى جانب الأخبار والسير يعرف بالأرض والبحار ومبادئ الأنهار فيتكلم عن الأقاليم السبعة ورأى بطليموس في صفة الأرض . ويذكر البحر الحبشى وبحر الروم ونيطس (الأسود) وبحر الصين وفارس والهند ، ويخبر عن الأنهار من النيل وجيجون والغرات ودجلة ويصف البلدان من الشام ومصر واليمن والمغرب والعراق والحجاز .. ومن المعلومات المفيدة التي يشير إليها في هذا المجال تأثير البيئة على الإنسان ، وعلى النامي من النبات والحيوان .. وفي حياة البادية يقول المسعودي إن العرب فضلوا حياة الأرض والسكنى حيث يشاعن لأنها تحقق الشعور بالعزة والأنفة من حيث الاستقلال وعدم الخضوع لغيرهم من نوى السلطان وأصحاب الدول . كما يعد مروج الذهب مرجعاً هاماً

فهو يخبرنا عن حكمة الهنود ورأيهم في بدء العالم وخالقه وهو يرسم لنا صورا شائقة عن كيفية حرق الموتى في الهند ، وفي جزيرة سيلان وقد شاهد الحرق بنفسه . كما وصف الآثار وصفاً لطيفاً . ويحفل كتاب مروج الذهب بوقائع تاريخية نادرة ، فقد سجل كل ما عرفه وسمعه من العلماء أو من الكتب أو من الناس ، وتطرق إلى ما عثر فيها وما وجدته سراق الآثار ونباشو القبور القديمة في أجوافها من نفائس ، فرسم الواحاً جميلة عنها كالذي فعله عن « أهرامات » مصر وعن البراري المنتشرة في أماكن كثيرة من مصر ، وأشار إلى كتب كانت متداولة بين أقباط مصر عن تاريخ مصر القديم وعن آثارها وأديانها وآرائها وعن المراتب الدينية لرجال الديانة النصرانية ومبدأ النصرانية في مصر ، ومذهب الصابئة وعبادة الكواكب والزندقة ومذهب مائى والمجوسية (عبادة النار) ومذاهب العرب القدماء في الاعتقاد .

من هذا العرض لموضوعات القسم الأول من مروج الذهب في التاريخ القديم وماتخلله من الجغرافيا وعجائب البلدان ، والديانات والمعتقدات والمذاهب وعلم التاريخ .. أما القسم الثانى وهو تاريخ الإسلام فقد سار في تأليفه على نفس التاريخ القديم ، فهو يتكلم في أخلاق الخلفاء على اختلاف مشاربهم ، وكذلك عن أخبارهم ومنها ما يؤخذ منه العبرة والموعظة في إدارة دفة الحكم مثل : سواس بنى أمية ، معاوية وعبد الملك وهشام وما يتعلق بعصر النهضة من أخبار الخلفاء العباسيين ، وهكذا يظهر المأمون إلى جانب المنصور كغفرم بأحكام النجوم، مجتهد في قراءة الكتب القديمة فكان عصره يمثل مرحلة تالية لعصر الترجمة . وعلى عهد المهدي ظهر الملحون وانتشار كتب مائى وديسان ومزقيون فكثرت بذلك الزنادقة وظهرت آراؤهم في الناس . أما الرشيد فأيامه كانت تسمى (أيام العروس) لنضارتها وكثرة خيرها وخصبها أما المتوكل فقد خالف ما كان عليه المأمون والمعتصم والواثق من الاعتقاد فنهى عن الجدل والمناظرة في الآراء وعاقب عليه ، وأمر بالتقليد ، وأظهر الرواية للحديث .. أما الأخبار المأساوية في تاريخ الخلافة فمنها حصار الطالبين وحصار مكة ، ونبش القبور ، ورفع رأس الأمين على خشبية في صحن دار أخيه المأمون ، وجلد ابن حنبل ، وقتل الخلفاء ، وتعذيب الوزراء ، مثل مقتل الخليفة المتوكل في سريره والمهتدى في شوارع سامراء على أيدي القواد الأتراك . وهو يتحدث عن مقتل المتوكل ، وكان ذلك في مدينة سامراء ليلة الأربعاء ٢ شوال سنة ٢٤٧ هـ / ١١ ديسمبر ٨٦١ م . وفي قاعة الشراب الفسيحة في القصر الخلافي والمتوكل على سريرته تحيط به بطانته من الندماء وعلى رأسهم الفتح بن خاقان أقربهم إلى قلب الخليفة ، وعلى بعد قليل

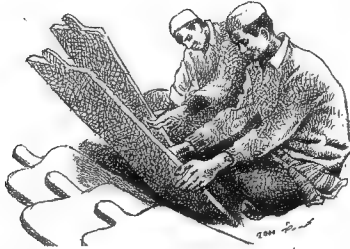
جلست جوقة المغنين والموسيقيين ، والخدم على رؤوس الحاضرين يديرون الكؤوس . وكان الخليفة على عاتبه عندما يعمل الشراب في رأسه . ويغنى المغنون يقبل على البكاء ، وبعد مضى ثلاث ساعات من الليل كان المتوكل يتمايل على سريره من شدة السكر ، والخدم عند رأسه يحاولون إقامته ، وهنا يقبل القائد التركي « باغر» ومعه عشرة نفر من الأتراك ملثمين يقتحمون المجلس والسيف تبرق في أيديهم في ضوء الشموع ، وعندما صعد باغر إلى سرير الخليفة صاح الفتح بن خاقان : ويلكم . وهنا يفر الحضور من الجلساء والندماء ، ولم يبق في المجلس غير الفتح بن خاقان الذي أخذ يدافع عن سيده ببطولة الشجعان .. قال البحرى : فسمعت ضحية المتوكل وقد ضربه باغر بالسيف على جانبه الأيمن ففقدته إلى خاصرته ثم ثناه على جانبه الأيسر ففعل مثل ذلك . وأقبل الفتح يمانعهم عنه فبعجه واحد منهم بالسيف الذى كان معه فى بطنه فأخرجه من متنه . وهو صابر لايتنحي ولايزول ، ثم طرح بنفسه على المتوكل فماتا جميعاً .. والخليفة المهتدى فى ورعه كان يريد أن يجدد عهد عمر بن عبد العزيز فى بنى هاشم . فلقد قلل الرجل من اللباس والفرش والمطعم والمشرب ، وكسر أنية الذهب والفضة وأمر بها فضريت بنائير وبراهم ، كما عهد إلى الصور التى كانت تزين حيطان المجالس الخلافية فمحييت ، وذبح الكباش التى كان يناطح بها بين يدي الخلفاء والديوك ، وقتل السباع المحبوسة ، وخفض نفقته إلى ١٠٠ (مائة) درهم بعد أن كانت نفقة الموائد عشرة آلاف درهم وكان يقال عنه من أنه كان يصوم الدهر ويقوم الليل وهو فى جبة صوف أما عن مقتله فكان ذلك فى شوارع مدينة سامراء يوم الثلاثاء ١٥ رجب سنة ٢٥٥ هـ / ١٠ يونيو ٨٦٩ ، بعد محاولة فاشلة من جانب الخليفة فى مواجهة خصومه من قواد الترك وعلى رأسهم القائد « بايكال » . فالمهتدى يجرى صائحا فى الأسواق مستغيثا بالعامه ، قبل أن يختفى فى إحدى الدور ، ويحمل منها إلى دار القائد التركي «يارجوج» ويدير جدل بين الخليفة وحرصه التركى حول مايصح من سيرة الخليفة . فى رجاله الذين يتراوح ما بين تركى وخزرى وفيرغانى من أنواع الأعاجم .. وينتهى الأمر بأن يأتى الأتراك بالخناجر ويقتلوا المهتدى على طريقتهم الخاصة ، وكان أول من جرحه ابن عم بايكال جرحه بخنجر فى أوداجه ، وانكب عليه فالتقم الجرح والدم يفور منه ، وأقبل يمص الدم حتى روى منه ، والتركى سكران فلما روى من دم المهتدى قام قائما وقد مات المهتدى ، فقال : يا أصحابنا قد رويت من دم المهتدى كما رويت فى هذا اليوم من الخمر .

التنبيه والإشراف

يجمع كتاب " التنبيه والإشراف " ألواناً متعددة من الثقافات والعلوم ، ويتضمن آراء فى

فلسفة التاريخ وآراء الفلاسفة ووضعاً لكثير من البلدان ، وقد انتهى من كتابه في سنة ٢٤٥ هـ . وأن الغرض من تأليف الكتاب كما يقول : ان نودعه لحة من ذكر الأفلاك وهيئاتها والنجوم وتأثيراتها والعناصر وتركيباتها ، وكيفية أفعالها ، والبيان عن قسمة الأزمنة وفصول السنة ، والأرض وشكلها وما قيل في مقدار مساحتها وعامرها وغامرها ، والنواحي والأفاق وما يغلب عليها وتأثيراتها على سكانها ، وذكر البحار ومصبات عظام الأنهار إليها ، وذكر الأمم السبع في سالف الأزمان ، وجامع تاريخ العالم والأنبياء والملوك من آدم إلى نبينا محمد صلى الله عليه وسلم ، وذكر مولد النبي صلى الله عليه وسلم ومبعثه وهجرته وعدد غزواته وسراياه وسواريه وكتابه ووفاته والخلفاء بعده ، والملوك وأخلاقهم وكتابهم ووزرائهم وقضائهم وحجابهم ونقوش خواتيمهم ، وما كان من الحوادث العظيمة الديانية والملوكية في أيامهم وحصر تواريخهم إلى وقتنا هذا وهو سنة ٣٤٥ هـ في خلافة المطيع .

ويلاحظ النقاد أن المسعودي ألف أكثر من كتاب في موضوع واحد ، كما يرى بعض الباحثين أن « التنبيه والإشراف » هو جزء من مروج الذهب ، وهذا غير صحيح ، ذلك أن ثمة فصلاً عديدة وردت في المروج ولم ترد في التنبيه ، أنها الموضوعات المشتركة فهي قليلة ، ويرون أنه كان حين يشرع في تأليف كتاب له يدون كل ما يتعلق في ذهنه عنه ، ثم يشرع في تأليفه حتى ينتهي منه ، ثم يعود فيضيف عليها مادة جديدة ، ومن هنا جاء بعض التكرار ، وكان المسعودي يذكر الأساطير غير أنه كان يسخر منها ويرى أنها مجافية للمنطق والعقل ، فكان من المفكرين الذين ارتقوا فوق مستوى تفكير أهل زمانهم في هذه الأمور ، فهو يردد أخبار عبيد بن سرية فيقول : إن هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة ، نظمها من تقرب للملوك بروايتها « ونراه يتعرض لأمر أخرى من هذا القبيل يذكرها لا لأنه يؤمن بها بل لأنها شائعة بين الناس . فهو يذكرها لهذا الشيوع فقط . كان المسعودي يرى ألا يكتب المرء عن شيء إلا أن يكون قد خبره بنفسه وعلم علمه تماماً . ولهذا طاف الجافق كما يقول ليراهما بنفسه وليختبرها بشخصه فإذا كتب كتب عن تجربة وعلم . ولذلك فقد هاجم الجاحظ لأنه كتب كتاب الأمصار أو البلدان دون أن يسلك البحار أو يسافر ولذلك وقع في جملة أخطاء جغرافية فندما المسعودي في مروج الذهب ، كان المسعودي يحقق ويبدق ويسأل الناس عما ورد في كتاب « الحيوان » للجاحظ . حول « الكركدن » وذلك عندما يرفض ما يقوله الجاحظ من أن مدة حمل الكركدن تصل إلى سبع سنوات وأنه يخرج رأسه من بطن أمه فيمرعى ثم يبخل رأسه في بطنها وكأنه صغير الكانجرو وهو يسأل أهل الخبرة ممن زار بلاد الهند ، ويعرف أن الكركدن نوع من



الجواميس والبقر ، ويتساءل عما إذا كان الجاحظ قد قرأ ذلك أم سمعه من بعض الرواة .. كما عني المسعودي بذكر الأماكن التي زارها وتاريخ حلوله بها . وتسميته أسماء من التقى بهم وزارهم في تلك المواضع ففي كتابه « التنبيه والإشراف » يشير إلى أخبار اليهود في بغداد فيقول : وكان آخر من شاهدنا منهم ممن تقدم إلينا من مدينة السلام.

ومروج الذهب ترجمة باريه لومينار إلى الفرنسية سنة ١٨٦١ - ١٨٧٨ وطبع في باريس في تسعة مجلدات ضمن المكتبة التاريخية الجغرافية . وطبع بالإنجليزية في لندن سنة ١٨٤١ ، وفي بعض العواصم العربية.

وطبع كتاب « التنبيه والإشراف » في لندن سنة ١٨٩٤ ضمن المكتبة الجغرافية ، كما طبع طبعات مختلفة في القاهرة وبعض العواصم العربية.

المصادر

- المسعودي . د. د. علي حسنى الفريوطي.
- عالم الفكر - المجلد الرابع عشر ، العدد الثاني - سبتمبر ١٩٨٣.
- الطليعة العربية ، ٤ حزيران ١٩٨٤.
- مجلة الفيصل - يناير ١٩٧٨.
- الأمالى - ١٩٩٦/١/٣١
- أثر المدينة الإسلامية في الحضارة العربية . د. مختار القاضي.
- الحضارة العربية . جرونيلاوم . ترجمة عبد العزيز نوار جاويد.
- ومصادر أخرى.

صفحات من كتاب « النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية »

(١١)

الاستشراق من منظور مختلف

حسين مروة

نتابع مع المفكر حسين مروة ، في هذه الصفحات ، التزاوج الذي تم بين الاستشراق في جوانبه الثقافي والاستشراق في جانبه السياسي العسكري ، بدءا من الحروب الصليبية حتى العصر الحديث ، حيث كان لزاما أن يواكب المستعمر الغربي استعمارَه العسكري باستعمار ثقافي عقلي مماثل (أنب ونقد) .

النواة الأولى لحركة الاستشراق ، بشكلها الثقافي ، ترتبط بعلاقة وثيقة مع حركة « الاستشراق » بشكلها السياسي - العسكري ، التي كانت الحملات « الصليبية » نواتها الأولى كذلك .. ولكن الصلة بين الثقافة العربية - الإسلامية وثقافة الغرب الأوروبي كانت قد انعقدت قبل الحركة « الصليبية » خلال الحروب العربية - البيزنطية ، وخلال عهده الوجود العربي في كل من الأندلس وصقلية ، وازدهار حركة التشكييف الأوروبي فيهما بالثقافة العربية - الإسلامية وحركة نقل منجزات هذه الثقافة ، ولاسيما الفلسفية والعلمية التجريبية منها ، إلى اللاتينية والعبرية وظهور المدارس والمذاهب الفلسفية الأوروبية المتأثرة بالفلاسفة العرب المسلمين : الكندي والفارابي وابن سينا

والرازي أبي بكر والغزالي وابن رشد (١) . ولكن حركة الاستشراق تتميز ، منذ الغزوات الصليبية » للشرق ، بظاهرتين : أولاها ، أنها أصبحت على اتصال مباشر بالأصول التي لم تكن قد انتقلت قبل ذلك إلى المغرب . والثانية ، أنها أخذت تندفع بمهمات على خطين متوازيين ، حيناً ، ومتشاكبين أحياناً : خط سيماسي - استعماري ترتبط بدايته ببداية تلك الغزوات التي غمرت أجزاء كبيرة من بلاد المشرق العربي بموجات متلاحقة من المقاتلين والمحتلين على مدى نحو قرن (١٠٩٧ - ١٢٩١) لأغراض استعمارية متضمنة باسم « الصليبية » إخفاء حقيقة أهدافها وراء ستار الدين (٢) . أما الخط الآخر ، فهو الذي يتصل بما تركته المدارس الصقلية والأندلسية لدى المثقفين والمفكرين والعلماء الأروبيين من رغبة في الاطلاع على المزيد من مضائق الثقافة العربية الإسلامية ومنجزاتها في مختلف فروع المعرفة . وكان الحافز الديني يجد سبيله إلى كلا هذين الخطين ، ولذا نرى بين أوائل الاستشراقين ، الذين كانت لهم عناية ماثورة بترجمة الكثير من تلك المصادر ، نفرا من الرهبان أمثال : بطرس المختصر (١٠٩٢ - ١١٥٦) ، وجيرارده كريون (١١١٤ - ١١٨٧) ، والبير الكبير (١١٩٣ - ١٢٨٠) ، وميخائيل سكوت (١٢٣٥ -) ، وروجر بيكون (١٢١٤ - ١٢٩٤) ، وليل (١٢٣٥ - ١٣١٥) (٣) .

لا يمكن - ولا يصح - إنكار النتائج الإيجابية لحركة الاستشراق . أما أبرز هذه النتائج فهي :

١ - حفظ الكثير من أصول التراث الثقافي وقيامهم بين الإثبات أو الضياع خلال عصور العزلة المطلقة التي حشرت ، على هذا التراث كحجاب بينهم وبين جيرانهم المسلمين في بلاد العرب ، وهي نفسها العزلة التي ضربت عدة قرون على أهل هذه البلاد أنفسهم (كحجاب بينهم وبين حركة تطور التاريخ البشري) . لقد كانت أصيلة التراث ، خلال عصور هذه العزلة ، معرضة للتلف والإتلاف ، بقدر ما تعرضت الكثير منه قبل ذلك للحرق والإحتراق والإخفاء المتعمد والتشويه المعنوي . كان عمل المستشرقين في العصور الحديثة ، مهما كان رأينا في القصد منه ، هو البحث عن تلك الأصول في زوايا البيوت والمكتبات الخاصة المهلفة وأسواق الكتب في مختلف المدن والعواصم بدل القزى والمجاهل . ومن خلال العزب والبلدان الشرقية الأخرى ، « وجميع ما يضل إلى الآن » لديهم أمثالهم بمختلف الوسائل ، وفي اعتقادنا أن هذا العمل ورغم ما قد نجد فيه من نقائص قدسية ، أيقظ كثر من كان يمكن أن يتطلىح ، فلهذا يقولون في غير أوطانهم : « لو كان يقرأها هو للأهم » . « من أجل ذلك » ، لا تنشر تلك الأصول التراثية ومساكن الطباعة الحديثة ، وأحياناً تحقيق نصوصها تاريخياً ، وتصياداً ، وأحياناً أخرى ترجمة بعضها إلى كثير من لغات الغرب الأوربي . ورغم أن هذا العمل ، من الآخر ، كان يشوبه الكثير من الأخطاء « نسوا » في فهم النصوص أو في سوء الاختيار عن قطعها . وعن هذا ،

غير قصد .

٣. أما دراسة التراث في حركة الاستشراق ، فهذه هي القضية التي يعيننا هنا الوقوف عندها . فليس صحيحا الزعم أن نسبة الايجابية في هذه النقطة تعادل نسبتها في النقطتين السابقتين . بل الصحيح القول أنها نسبة ضئيلة بالقياس إلى ماغرها من سلبيات طاغية . ليس مصادفة أن كان بدء نشاط الدراسات الاستشرافية الغربية لتراثنا الفكري ، وفي « النصف الأخير من القرن الماضي » . وأن « نشطت حركة الاستشراق في الربع الأول من هذا القرن نشاطا عظيما » ، فرحل بعض العلماء الغربيين إلى الشرق . وتتلجذوا في معاهده ، واتصلوا عن قرب بحياته الفكرية والروحية . وتنافست عواصم أوروبا وأمريكا في نشر الثقافة العربية ، فأُنشئت مدارس للغات الشرقية ومعاهد للدراسات الإسلامية في برلين ولندن وباريس وروما . وألفت جمعيات علمية وتاريخية لمعالجة مشكلات الحضارة العربية ، وعقدت مؤتمرات للمبتشرقيين من حين لآخر ، فكانت حافزا على الدراسة وهاديا للبحث . ووقفت جرائد ومجلات علمية على الشرق والشرقيين ، تبدلت فيها الآراء ونوقشت المسائل . فكانت مثار جدل وتحقيق وتقيص . (٤)

نقول : ليس مصادفة أن نشاط هذه الدراسات لم يبدأ إلا في النصف الثاني من القرن الماضي (١٩) . وأنه ازداد فاعلية على هذا النحو في الربع الأول من هذا القرن (العشرين) . مع أن حركة الاستشراق كانت قد مضى على ظهورها زمن بعد بالقرون . بل المسألة مرتبطة بظروفها وأسبابها التاريخية المعينة . ففي النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت الرأسمالية على عتبة التحول إلى عصرها الجديد . عصر الامبريالية ، أي عتبة التحول عن نظام المنافسة الحرة المفتوحة إلى نظام هيمنة الاحتكارات الذي دفع بالرأسمالية إلى التطور نحو شكلها الجديد وإعادة تقسيم العالم على أساس جديد . يضمن لتلك الاحتكارات مواطن خارجية لتوظيف الرأسمال المالية . ومصادر للخامات ، وأسواقا للتصرف في إن مقلومات هذا التحول الرأسمالي كانت تشتد بروزا وهدوءا في الربع الأخير من القرن الماضي . ثم حدث التحول فعلا في مستهل القرن الحاضر . وفي سبيل ذلك كان يشتد صراع الدول الرأسمالية للاستيلاء على مناطق جديدة من العالم « المتخلف » . ولإعادة تهذيب المناطق المستولى عليها من قبل في هذه الظروف ذاتها . وللأسباب ذاتها . كانت تركية العثمانية بما تحتو به ضمن سيطرتها من أجزا بحرية . أحد مدارات هذا الصراع المحتدم . لما تتمتع به المنطقة العربية من مزايا فعلية ومحتملة . مشرقا لشهوراته للاحتكارات الامبريالية . وملازمة لاستراتيجياتها الاقتصادية والسياسية . لما كنهه صارت بعد الحرب العالمية الأولى . وبعد ثورة أكتوبر

الاشتراكية العظمى أكثر ملاءمة لاستراتيجيتها العسكرية والطافية . من هنا كانت « المسألة الشرقية » أحد أشكال ذلك الصراع ، كما كان مشروع خط « ب - ب - ب » الحديدي (برلين - بغداد - البصرة) مظهرا آخر للسباق الدولي الامبريالي في سبيل السيطرة على ثروات ما بين النهرين وعلى منفذ إلى المحيط الهندي . (٥)

في سياق هذا التحول نحو عصر الرأسمالية الامبريالية ، نحو عصر الاقتسام الجديد للمستعمرات القديمة والتسابق للاستيلاء على مستعمرات جديدة في ركاب الاحتكارات الكبرى ، بدأت حركة الاستشراق اتجاهاها الجديد أيضا نحو الدراسات العربية - الاسلامية ، ودراسة التراث الفلسفي بالأخص . ثم ضاعفت نشاطها في الربع الأول من هذا القرن ، أي بعد أن صار هذا التحول أمرا واقعا ، وصارت البلاد العربية في متناول المطامع الامبريالية بالفعل ، مذ اتاحت الحرب العالمية الأولى الفرصة الملائمة للمتصرين فيها أن يمدوا لهذه المطامع أذرعها وأظافر ومخالب ، ومذ المجتلت هذه الحرب عن أول دولة اشتراكية في التاريخ تقع على الحدود الشمالية الغربية للبلاد العربية ، وبذلك أصبحت لهذه البلاد ميزة استراتيجية جديدة باللغة الأهمية . في حساب الامبريالية العالمية ، إضافة إلى الاستراتيجية الطافية بعد انبثاق منابع الذهب الأسود (البترول) .

سنجد بين من يقرأون هذا الكلام سائلا ينال : ما علاقة هذا كله بمسألة الدراسات الاستشراقية لتراثنا الفكري ، والفلسفي بخاصة ؟ . نجيب : إننا إذا نظرنا إلى هذه الدراسات منعزلة عن بدايتها التاريخية ، مجردة من أية علاقة بين هذه البداية وتلك الظروف التي أوضحنا ، نكون قد وضعنا المسألة وضعا تجريديا « لاتاريخيا » في حين أن مسألة كهذه وبأهميتها البالغة لا يمكن أن تعالج بالنظر التجريدي ، فضلا عن « اللاتاريخي » كشأن غيرها من مسائل الفكر والثقافة . إن العلاقة بين بداية الدراسات الاستشراقية للتراث وعشية عصر الامبريالية ، ثم العلاقة بين اشتداد نشاط هذه الدراسات ومطلع عصر الامبريالية هذا ، هما مما يحتاج إلى تفسير ينظر إلى أبعاده الواقعية . وسنكتشف الكثير من هذه الأبعاد حين ندخل في تفاصيل مواقف المستشرقين خلال معالجتهم فكر التراث . أما الآن فنحاول الكشف عن أساس تلك العلاقات :

إن التوجه الامبريالي ، عشية تحول الرأسمالية إلى شكلها الجديد وفي فجر هذا التحول ، نحو السيطرة على العالم العربي ، كان يستلزم توجهها تابعا له يسير في خطه نحو السيطرة على الثقافة العربية ، بمعنى التحكم باتجاهاتها الحديثة ، في سنبل تحقيق غرضين رئيسيين : أولهما ، يتعلق بالبرجوازية العربية . فهذه البرجوازية كانت مؤهلة أن تنتقل إلى موقع التبعية للامبريالية

انسجاما مع مصالحتها الطبقية . وهذا الانتقال يستدعى تحولا أيديولوجيا ، أى أنه يستدعى من هذه البرجوازية أن تعيد بناء أيديولوجيتها المتخلفة عن طبيعة عصر الامبريالية . فكان لابد من التمهيد لهذا التحول بتمكين البرجوازية من أداة ثقافية يمكن الاستعانة بها فى سبيل ذلك . إن مفكرى الرأسمالية الصاعدة حينذاك كانوا يدركون أن مسألة بناء أيديولوجية ، أو إعادة بناء أيديولوجية ، مسألة معقدة تخضع لشبكة من العلاقات الموضوعية ، التاريخية والاجتماعية والثقافية . فليس من الممكن - مثلا - أن تنخلع البرجوازية من علاقتها بتاريخها القومى وثقافتها القومية . هذا من جهة . وليس من مصلحة الامبريالية - من جهة ثانية - أن تكون البرجوازية التابعة لها فى البلد المستعمر أو شبه المستعمر (بفتح الميم) ، منعزلة كل الانعزال عن المشاعر القومية التى يتأثر بها القسم الأعظم من فئات هذا البلد ، مثلما ليس من مصلحة الامبريالية أن تكون البرجوازية هذه عاجزة عن كبح تلك المشاعر حين تبلغ حد التناقض مع مصالح الامبرياليين ؛ إن الانعزال الكلى للبرجوازية عن المكونات العامة لمشاعر الشعب ليس شأنه أن يفرض تبعيتها وخيانتها الوطنية فحسب ، بل شأنه كذلك أنه يفقد أيديولوجيتها امكانية استقطاب الفئات الاجتماعية المتوسطة التى تعد - بتموجها الطبقي - حليفا أيديولوجيا احتياطيا للبرجوازية فى بعض حالات الصراع الاجتماعى ، ويمكن أن تخسر تحالفه فى بعض الحالات الأخرى ، كحالة صعود الكفاح القومى التحررى فى بلادها . لقد أخذ مفكرى الرأسمالية ، فى مرحلة انتقالها إلى الشكل الامبريالى ، كل هذه الأمور بالحسبان حين كان عليهم أن يقرنوا التوجه الاقتصادى والسياسى الامبريالى نحو المنطقة العربية بالتوجه الثقافى والأيدىولوجى الامبريالى نحو برجوازية هذه المنطقة . كان عليهم أن يستخدموا ، فى سبيل هذا التوجه الأخير ، أداة ثقافية لها ارتباط بالتاريخ القومى والثقافة القومية ، على أن يفسر هذا التاريخ تفسيراً غيبيا وقديرا ، وأن تطرح مسائل هذه الثقافة على نحو يلائم هذا التفسير الغيبى القدرى . ذلك هو الغرض الأول من التوجه الامبريالى ، عن طريق حركة الاستشراق ، نحو السيطرة على الثقافة العربية ، بمعنى التحكم باقبياساتها الحديثة ، لتكون دراسة تراثها الفكرى بوجه عام والفلسفى بوجه خاص ، أحد وسائل هذا التحكم ، أو أحد أشكاله .

أما الغرض الثانى ، فهو يتعلق بالتكون الأيدىولوجى العام لأكثر فئات المجتمع العربى اتصالا بالثقافة والتراث وأوفرها نصيبا من فرص التأثير فى صياغة فكر عربى جديد لدى الشبيبة والطلبة والمجتمعات من مختلف الانتماءات الطبقية . نعى فئات المثقفين والمعلمين والأساتذة والكتاب والباحثين . إن الدراسات الاستشرافية لتراث الفكر العربى - الإسلامى ، إذ بدأت

ونشطت مع بدايات عصر الامبريالية بالذات ، وإذ انجذبت : بظايعها الغالب : نحو توكيد الجوانب المثالية والأفكار الغيبية من هذا التراث دون غيرها ، معتمدة الرؤية الذاتية و « اللاتاريخية » . فى التفسير والتحليل . كان ذلك كله علامة أن هذه الدراسات لم تكن منفصلة عن سياق تطور : الرأسمالية نحو مرحلتها الامبريالية ، وسياق الاعداد الفكرى والأيدىولوجى فى البلدان المرشحة للسيطرة الامبريالية من أجل دعم هذه السيطرة بقواعد فكرية وأيدىولوجية تبني على أسس من ثقافة البلدان وتراثها الفكرى القومى ، وتكوين « ورشة » من المفكرين والأيدىولوجيين المنتسبين إلى برجوازيته أو المتعرجى الانتماء من البرجوازية الصغيرة والمتوسطة ، ليتولى هؤلاء وأولئك مهمة ترسيخ تلك القواعد فى بلدانهم بأنفسهم ، مسترشدين بالمناهج والأساليب التى جاءت بها الدراسات الاستشراقية . والواقع أن المناهج والأساليب التى عالج بها المستشرقون الغربيون تراثنا الفكرى ، أثارت دهشة المفكرين والكتاب والباحثين العرب المحدثين عند اتصالهم بها أول اتصال فى جامعات الغرب . فقد وجدوا فيها عناصر جدة فى البحث غير مألوفة فاتجذبوا إليها ، وأخذوا بالدعوة لها ونقد الأساليب التقليدية الشكلية التى مورست عندها فى أوائل عهد « النهضة » . ثم تجاوزوا دور الانتدهاش والدعوة المجردة إلى دور الممارسة . ربما كان طه حسين أجراً من أقدم على ممارسة المنهج الاستشراقى بين جيله المتخرجين فى جامعات الغرب على كبار أساتذة الاستشراق هناك . إذ اقتحم هذه الممارسة فى مجال من أدق مجالاتها وأحفلها بعناصر الإثارة والحساسية بدرأسته الشعر الجاهلى على أساس التشكيك به وإبراز العوامل الدينية فى صنع هذا الشعر خارج عصر الجاهلية . وبالرغم من أن طه حسين لم يخرج بهذه الدراسة عن إطار الفكر المثالى ، لقى صدمة عنيفة عند أول ممارسة لهذا المنهج : لكن الطريق إلى المنهج أخذ يتعبّد بممارسات كثيرة قام بها جيل من الباحثين أمثال منصور فهمى واسماعيل مظهر وأحمد أمين ومصطفى عبد الرازق وعلى عبد الرازق ومن سار معهم وبعدهم حتى اليوم .

إن طريقة البحث ، كما مارسها هذا الجيل الزائد من الباحثين العرب ، كانت - دون شك - ثورة لا بد منها للخروج على الطرائق الوصفية الانشائية الفارغة والمتخلفة التى كانت سائدة من قبل . وهنا تسجل الوجه الايجابى لأثر المناهج الاستشراقية عندها . هذا إذا نظرنا إلى المسألة من جانبها الأسلوبى المحض . أما إذا نظرنا إليها من جانبها المنهجى ، بالمعنى الفكرى والأيدىولوجى ، فالأمر يختلف . إن المجاذبية التى حظى بها المنهج الاستشراقى الغربى بأسلوبيته الجديدة المجاعة للباحثين العرب ، والتى بهرت أفكار المثقفين والمتعلمين ، قد أدت إلى استدراج أجيال من الكتاب والمفكرين إلى الأخذ بالمضمون الفكرى والأيدىولوجى لهذا المنهج ، سواء بالنظر إلى العالم إلى المجتمع والفكر بخاصة . أم بالنظر إلى التراث الفكرى القومى وطريقة دراسته . وقد كشفنا

فيماسبق من الكلام على مواقف كتابنا المحدثين ماقيه الكفاية من الدلالة على ذلك .
إن هذا يعني أن الدراسات الاستشراقية للتراث قد أدت أغراض منهجيتها الأيديولوجية
ولإزالة توهيدها : ولكن ما جد فى سياق تطور حركة التحرر العربية ، وفى سياق ظروف انتصارات
الفكر الاشتراكي العلمى على البصعيد العالمى ، من تعمق الوعى العلمى والوعى الوطنى التحررى
والوعى الطبقي ، قد مهد الطريق لظهور الاتجاه الجديد فى معرفة التراث ، نعى الاتجاه المؤسس
على المنهج التاريخى العلمى كما سبقت الإشارة إلى ذلك .
موقف المستشرقين :

فى سبيل تحديد مواقف المستشرقين من تراث الفكر العربى - الإسلامى ، يجب أن نحدد أبرز
الاتجاهات التى تدور عليها هذه المواقف . فإذا استعرضنا الدراسات الاستشراقية الباكورة وماتلها
، أمكن أن نراها تتمحور حول الاتجاهات الآتية :

أولا - الاتجاه القائم على « نظرية الجنس » ، أى دراسة التراث من وجهة نظر عرقية ، بمعنى
النظر إلى العرب ، أو « الجنس السامى » ، أو الشرقيين عموما فى مقابل الغربيين ، إما أنهم
محكومون بالقصور الطبيعى المطلق عن الإبداعات العقلية ، أو باقتصار مكانتهم العقلية على
طريقة معينة من التفكير دون غيرها كالطريقة التحليلية أو التركيبية ، أو بأن آفاقهم النظرية
والعملية تنحصر فى نطاق الروحانيات بمعناها القسنى دون الماديات . . . إلى غير ذلك من
الافتراضات الاحتياطية فى تصنيف شعوب العالم وتقييم بعضها من بعض على أساس القابليات
المعرفية ، والحضارية بوجه عام ، يحكم التكون الطبيعى : إن الأساس « النظرى » لهذا الاتجاه
يمختلف افتراضاته ، هو : فضلا عن كونه معاذيا للعلم ، يمثل الوجه الأيديولوجى الأكثر عداء
لتطور الشعوب : (المقصود هنا : الشعوب الموضوعة فى خازنة المنيطرة الأنثروبالية ، ومنها
الشعب العربى) . والأشد تحديا لمفاهيمها القومية التحررية بمحاولة وضخها ، فكبرا : أمام جدار
قدرى جبرى مغلق لا منفتح فيه لتغيير واقعها . للتخلف إلى واقع متقدم ، موحيا إليها بأن هذا الجدار
القدرى الجبرى تجسيد لطبيعتها العاجزة عجزا تكوينيا ، أى أيديا ٤ . أما الأبعاد الأيديولوجية
البرجوازية لنظرية « الجنس » ، فتكمن فى الإيهام بأن الفوارق بين الناس تقوم على الخصائص
العقلية والعنصرية لا على التمايز الطبقي ١ .

يتجلى هذا الاتجاه فى الدراسات الاستشراقية بأشكال مختلفة ، نذكر منها :

أ) - يقارن هنريش بكر (١٨٨٦ - ١٩٣٣) أثر التراث الحضارى اليونانى فى الشرق بأثره فى
الغرب (٦) . ويجد فى مقارنته أفكارا تبض فارقا بين الشرق والغرب فى التعامل مع الحضارة
القديمة (والشرق هنا عنده - بالتحديد - هو العرب) . إن أساس هذا الفارق ، فى نظر بكر ، هو

« النزعة الإنسانية » بمعنى الشعور بالذات ، أو بمعنى النبض الوجداني الذاتي فيما يكون لهذه الأمة أو تلك من نتائج ثقافى أو حضارى . فهذا هو الأساس الحاسم لما يراه من فرق بين الشرق والغرب : للشرق نزعته العقلية المنطقية التى لاتعرف « النزعة الانسانية » . أما الغرب فإن « فكرة النزعة الانسانية كانت قد ولدت فيه من قبل (الفكر المسيحي) وكان لايد لها أن تبعث من جديد مرة أخرى » . فهذه النزعة أصيلة فى الغرب تجلت فى عصر الرومان ثم عادت تتجلى فى عصر النهضة ، وهى اليوم تجد تجلياتها بأشكال مختلفة باختلاف البلدان (٧) .

هذا « الفارق الحاسم » بين الشرق والغرب ، هو مصدر الاختلاف بينهما « فى طابع رد فعل كل واحد منهما » من حيث علاقته بتراث الحضارة اليونانية : « فالاختلاف النوعى والجنسى واختلاف الوسط الجغرافى وقيام تاريخ مستقل لكل واحد منهما ، كل هذا يجعل تراث الأقدمين (يقصد اليونان والرومان) ينتج فى الغرب تطوراً من نوع آخر يختلف كل الاختلاف عن نظيره فى الشرق » (٨) . ولكن ، ما الخاصة التى يتميز بها « تراث الأقدمين » والتى يختلف رد فعلها فى الشرق عنه فى الغرب ؟ . يجيب « بكر » بلسان « فرنز ييغر » الذى يقول عن النزعة الانسانية بأنها « هى فكرة الحضارة القائمة على فكرة ثقافة الانسان الخالصة وتربيته ، وهى التى صنعها اليونانيون حين وصلوا إلى أعلى درجة من درجات تطوّرهم (٩) . فالنزعة الانسانية بهذا المعنى هى المميز الأساس لفكرة الحضارة اليونانية فى نظر « بكر » . وما أن الشرق بعيد عن النزعة الانسانية هذه ، وما أن هذه النزعة أصيلة فى الغرب ، فقد اختلف رد الفعل بينهما تجاه تلك الحضارة . هناك كلام كثير عند « بكر » بهذا الصدد ينفى فيه أن يكون للعرب حضارة ، وأن يكون العرب قد أضافوا جديداً إلى حضارات البلدان التى فتحوها ، ويقرر أن « كل شئ بقى عملياً كما كان من قبل » ولم يتغير شئ سوى أن وثائق الدولة والإدارة التى كانت تكتب ، من قبل ، باليونانية أو الفارسية أو القبطية ، أصبحت تكتب آنئذ بالعربية دون أن يغير الإنسان شيئاً جوهرياً فى الإدارة » (١٠) ، أى أن العملية « الإنسانية » مفقودة فى العلاقة بين العرب وحضارة الأقدمين . من هنا لم يكن يعنى الشرق من كتب اليونانيين سوى ما يلائم « النزعة العقلية المنطقية » التى هى نزعته . أما « الروح اليونانية » (النزعة الانسانية) الذى هو أوفر نصيباً من « العقل اليونانى » وهو الروح المتمثل فى الشعر الغنائى اليونانى والأدب الروائى كله وكل ما كان يونانياً بحتاً - أما كل هذه الأشياء فقد « ظلت أبوابها موصدة أمام الشرق » (١١) . وإذا كان تراث اليونان قد اصطدم فى الشرق فإنما اصطدم بالأفكار ، بينما هو اصطدم فى الغرب بأناس (١٢)

وفى سبيل تثبيت هذه الأفكار يلجأ المستشرق بكر إلى تأويل كلمة الشاعر الألمانى العظيم « غوته » : « لم يعد من الممكن فصل الشرق عن الغرب » . يقول بكر فى تأويلها « إن النظرة العامة إلى العالم والحياة فى كلا الشرق والغرب متشابهة فى الواقع كل التشابه ، لأنها صدرت عن ينبوع واحد ، وأخذت من مصدر واحد » . ويقصد بهذا الينبوع والمصدر : التراث اليونانى . فالتشابه إذن - كما يفهمه « بكر » - ليس على أساس ما هو صحيح تاريخيا وعلميا من أن هناك عناصر فكرية ذات طابع مشترك بين شعوب البشرية فى مختلف عصورها ، بل التشابه هنا على أساس أن كلتا النظرتين إلى العالم والحياة صادرتان عن أصلهما اليونانى المشترك . ولكن حتى التشابه عنده ليس تشابها إلا فى الظاهر ، للسبب الذى سبق ذكره من الفارق بين الشرق والغرب فى طريقة التعامل مع التراث اليونانى .

إن الحديث عن « اختصاص » قسم من شعوب العالم بالنزعة العقلية أو بالنزعة الانسانية دون القسم الآخر ، هو بذاته افتراض « لاتارىخى » ، وهو باستناده إلى « نظرية الجنس » المعادية للعلم باطل لأنه قائم على أساس باطل . والمستشرق بكر يذكر العامل « الجنسى » أكثر من مرة فى محاضراته . إن كلتا النزعتين : العقلية والإنسانية ، هما من أشكال الوعى المشتركة بين البشرية دون استثناء ، بمعنى أن كل شعب من البشر مهياً - بحكم بشريته - أن تبرز فى أشكال وعيه الاجتماعى ، فى ثقافته الوطنية ، مظاهر هذه النزعة وتلك ، أو أن تكون مظاهر إحداها هى الطابع الغالب دون الأخرى . أما الذى يحدد هذا الطابع الغالب فليس هو الانتماء « الجنسى » أو الجغرافى ، وإنما المحدد الحاسم هو الظروف التاريخية لهذا الشعب أوذاك . نعى الظروف التى تقرر شكل العلاقات الاجتماعية ونوع التكون النفسى الناشئ عن المركب الثقافى الكامل . غير أن الظروف التاريخية هذه متحركة دائما ، فهى إذن متغيرة . وتتغيرها يحدث التغير - لا محالة - بكل المعادلات المتأثرة بها ، بل المتحركة فيها . ولكن أحكام المستشرق بكر - كما تبدو لنا - تنسحب على الشرق ، كما على الغرب فى جميع الظروف والعصور (١٢) . صحيح أن « بكر » يذكر « العوامل التاريخية » فى بعض كلامه ، بالإضافة إلى العوامل « الجنسية » ، ولكن ماذا يعنى بـ « التاريخية » أولا ؟ ثم إننا نجد « العوامل التاريخية » هذه ، فى مجمل بحثه ، عوامل جامدة . ساكنة . ثابتة . فهى - إذن - « لاتارىخية » .

هوامش :

(١) فيما يتعلق بصقلية والمصادر والمراجع التى تتحدث عنها فى هذا الموضوع ، يمكن الاستفادة من محاضرات مارتينو ماريو مورينو أستاذ اللغتين الحميرية والحبشية فى الجامعة اللبنانية ، وقد نشرها قسم الدراسات التاريخية فى الجامعة اللبنانية ١٩٥٧ . وعن الأندلس فى موضوعنا يرجع إلى يوسف كرم : تاريخ الفلسفة الأوروبية فى

العصر الوسيط ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٧ ، ص ١١٠ - ١١٤ ، ونجيب العقيلي : المستشرقون ، بيروت ١٩٣٧ ، ص ٤٠ - ٤٢ .

(٢) انظر أرنست بيكر : الحروب الصليبية ، ترجمة السيد الباز العريني ، بيروت : مكتبة النهضة العربية ١٩٦٧ ، ط ٢ ، ص ٥ (مقدمة المترجم) ، ص ٢٧ : ١٣٢ (المؤلف)

(٣) راجع نجيب العقيلي : المستشرقون ، ص ٤٠ - ٤٢ .

(٤) إبراهيم مذكور : في الفلسفة الإسلامية ، ص ٢٥ .

(٥) أنشئ هذا الخط الحديدي قبل الحرب العالمية الأولى بالاتفاق بين الحكومة التركية العثمانية والحكومة الألمانية القيصرية التي كانت من أشد الدول الامبريالية تطلعا إلى السيطرة على هذا الجزء الهام من المنطقة الغربية وعلى هذا المنفذ الخطير إلى الخليج كبرياء إلى البحار والمحيطات الأكثر أهمية استراتيجية . وقد نظرت الحركة الوطنية في العراق إلى هذا المشروع نظرة ريبة وقلق منذ البدء . وينعكس هذا القلق الوطني في بعض الكتابات الأدبية لتلك المرحلة . كما نرى ذلك مثلا فيما كتبه الشاعر العراقي محمد رضا الشبيبي عام ١٩١٨ :

«مدوا الحديد فما اهتزت المدد ... سلك الحديد بأرضنا أصفاد

سلك الحديد إلّا التوت وتشابكت ... شرك به شرف الجلال يصاد

« ديوان الشبيبي ، القاهرة ١٩٤٠ ، ص ٣٦ » .

(٦) جاء ذلك في محاضرة ألقتها بكر في جمعية الإمبراطور فيلهلم ببرلين في مارس (آذار) ١٩٣١ ، وترجمها عبد الرحمن بدوي عن الألمانية بعنوان : « تراث الأوائل في الشرق والغرب » ونشرها مع دراسات أخرى لمُستشرقين آخرين في موسوعات إسلامية ضمن كتاب واحد مناه « التراث النوناني في الحضارة الإسلامية » ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ط ٢ سنة ١٩٦٥ . وجاء في تعريف بدوي بالمحاضر « بكر » أنه « أي بكر » عرفتة السليمة (...) وعرفه العالم مستشرقاً وفيلسوفاً حضارة (...) من أسرة تنسب إلى الطبقة البوخرانية (وهي الطبقة التي كانت لها السيادة على الطبقات الأخرى طوال القرن التاسع عشر في أوروبا عامة) ، وابتداء من حرب السبعين حتى الحرب الكبرى في ألمانيا خاصة ، لأنها هي التي جسدت القيم السياسية والأخلاقية والإقتصادية السائدة في هذا القرن (...) المصدر المذكور نفسه ، ص ٢٩٩ . هذا التعريف يلقي ضوءاً على الأبعاد الأيديولوجية لأفكار « بكر » هنا .

(٧) راجع المصدر نفسه : ص ٣٠ - ٣٢ ، ص ٢٩ - ٢٠ .

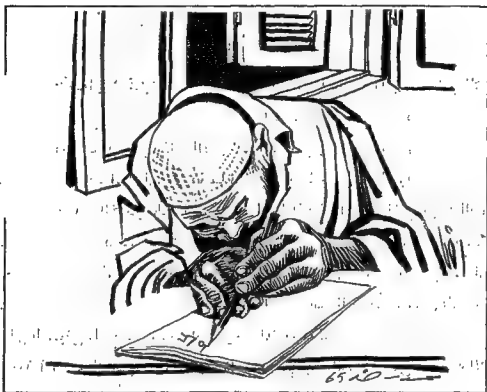
(٨) أيضا : ص ١٩ .

(٩) أيضا : ص ١٥ .

(١٠) أيضا : ص ٢٠ .

(١١) أيضا : ص ٢٧ .

(١٢) راجع المصدر نفسه : ص ١٧ = ص ١٦ ، ص ٢١ = ص ١١ - ١٢ ، ص ٢٢ = ص ٦ ، ص ٣٠ = ص ١٠ ، وفي ص ٢١ يصرح بكر أن « البحث الذي قمنا به الآن قد دلنا على أن شعوبا بأكملها مثل الشعوب الشرقية يبدو أنه ليس لديها المقدرة على أن تسلك طريق اليونانيين . فهل تبعا لهذا لابد أن يكون أبناء الشعوب المجددة (يقصد الشعوب الأوروبية) يونانيين بالفعل ؟ ... هذا التصريح يدل بوضوح على أن الأحكام التي يطلقها في موضوعنا ، أحكام مطلقة تنسب على جميع عصور التاريخ » .



الزهور على حافة المائدة

قصائد للشاعر السعودي المعتقل

علي الدميني

إعداد وتقديم : علي سالم

ارفعوا يد البطش

الأنظمة العربية بالتوجه إلى الإصلاح الحقيقي ، فوقعوا على بيان يدعو إلى هذا الإصلاح ويحدد ملامحه ومطالبه حتى يكون إصلاحاً حقيقياً لاهالياً ، فما كان من السلطات إلا أن اعتقلتهم بتهمة الدعوة إلى الإصلاح ، ثم أُجبرت بعضاً منهم على الاعتذار عن مشاركته في البيان وعلى التماس العفو ، وتم الإفراج عن المتراجعين.

لم يوقع الدميني على عريضة الالتماس والاستتكار ، مع ستة آخرين من زملائه الصامدين . وما زال الدميني ورفاقه في المعتقل . صحتهم تدهورت ، وأحوالهم ساءت ، والعالم المستنير يتفرج على مهالنا المنيكة !

هذه المختارات ، تحية من على الدميني لنا ، وتحية منا لعلى الدميني ولرفاقه المعتقلين ، وتضامن مصري مع موقفهم المبدئي المتقدم ، وصرخة مطالبة بالإفراج عنهم ، وكفّ يد البطش بالمفكرين والمبدعين .
حلمي سالم

تقدم « أدب ونقد » في هذا « الديوان الصغير » مجموعة مختارة من قصائد الشاعر السعودي الكبير على الدميني ، المعتقل حالياً ، منذ بضعة شهور في السجون السعودية ، بتهمة الدعوة إلى إصلاح المجتمع العربي .

وعلى الدميني واحد من نخبة إبداعية بدأت منذ أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينات في بث روح جديدة - تحديثية ومعاصرة - في الشعر السعودي . تضم هذه النخبة ، مع الدميني ، شعراء جدداً من أمثال : على بافقيه ، حسن السبع ، سعد الحميد ، محمد الثبتي ، محمد الدميني ، محمد الحربي ، خديجة العمري ، عبد الله الصيخان ، وغيرهم ممن دفعوا بدماء حية حارة في الإبداع السعودي والعربي الحديث .

وكان على الدميني - مع مجموعة من المفكرين والمثقفين - قد صدقوا زعم

إشارات

عاتبني حبيتي ولامني الأصدقاء لامتنى أدرأجى المعبأة بالكتابة ولكنني لم ألم نفسي آنذاك . والآن .. أحس باحتشاد الرغبة الياسية في جسدي فأعبد إلى مخازن الروح ، أجمع أغصانا صغيرة من رحلة الكلمات وأضع لها عنوان الديوان القديم وقلت هذا شيء من آثار الرحلة تحت نفس العنوان - الهاسجس الذي لازمني - « أناشيد على باب السيدة العظيمة » .	انهمرت الوعول من الجبال وانفرط القلب في الأغنية شدت لشغة نجلاء على رموش قلبي وغنى الحبر على أصابعي دوزنت المواويل للبحر والربيع للندی والسواعد وكانت قصائدی تحبو في الصحف اليومية . تجمع نهر الشعر في راحتي وخضضته سنوات طويلة التفت القصائد حول معصمي قالت السنديانة الضخمة على باب منزلنا انه موسم نشر القصائد ، فلم تشارك ؟ قلت إن عام ١٣٩٥ هـ مازال طفلا باكراً على أما سعد الحميدین فقد كان أكثر شجاعة مني . حجبت قصائدي الأولى ودخلت سرايا انتظار مزقت الكثير منها ، أغلقت الباب على بعضها واحتفظت بالقليل من أجسادها
آخيت ما الذكري بجمرة المارد المستبد بي « رياح المواقع » ووقعت في مأزق الاختيار كانت تجربة قاسية وأنت ترى نفسك تقف بجزء منها في قصيدة إلى المحرقة ، وكانت تجربة جميلة وأنت تقود بعيرك في صحراء العمر ذاهباً إلى البدايات ، وكانت تجربة عملة وأنت تعود إلى حالات هدأت براكينها ولم يبق منها إلا الوشم على الورق ، لكنك رأيت أن تقدم تنوعاً شعرياً على	

مفازات السفر .

وأصرخ من أين يأتي حبيبي ؟

وتبقى العناوين عنك قليلة

ألست التي شعرها ضائع في الشوارع

- ولدت على شفيعها -

موزعة في الأغاني الطويلة ؟

ألست أنا ، وأنا أنت (هيا اخرجي من

دمي

للمى شعرك المتناثر في الأعمدة ..

علني أتلنس

وجهك .. صدرك .. جيدك

هيا اخرجي من فمي)

هاأنذا أخيراً اخترت الشجاعة

وتتملكني الرغبة لأخرج الجسد المسجي

من منزلي

إلى قبور المطابع

ومخازن الباعة ..

يا للشجاعة المتأخرة ،

ويا للإثم المبكر !!

قصيدة حبيب

- ١ -

يعلق شعرك كاللينة فوق السورى

ووجهك خلف الصخور البعيدة ..

مشرقة على .. طنائعة في عيونى

وتائهة تحتنى بالبرارى

ربيعلى .. ووجهك فى عنيق النحل .. والبحر

يفغر

وأنت احتضنا تارة تنوء بهم هدب العين ،

والبحر يغفو ..

وأنت الغيث الشريفة

- ٣ -

شهوة الموت أشرفت ألوانها من دهم

الفانوسين .. تصفو .. تتألق ..

تذرع الصحراء بحثاً عن قوافلنا القديمة

تتناهى بين خيل الريح .. تعلو تارة ،

تطلق كتفديلاً يعلق

أسمع الحادى على ناقته الأولى يغنى ..

هيا لود كسك يعطونى من أعلى السحب

لاسيل

ويكيلون الذهب كيل

مطاط جرح في الكبد يغري بذنوبه

- ٤ -

إذا التف جرفى على شفيعك

متى يتجرد قننا كتلاً

- ٢ -

تألفنا جميع نومي وأرقص فى داخل القميد

عشرين للثقة

وبى وله يتحدثى

هيا أنسا فو يا غطو الليل فى البخرة

نضوت عن الجسم بردتى القروية	واللغة النازفة
...هو ذا قدمى قارب الماء	ان ما بين عينيك تختبئ الساعة الخزفية.
والماء ما اكتض فى قدمى	والأرغفة
أتحنس فى الرمل ضحك الندى	شارع يحتفى بك فى حمأة الشمس .
والمدى	والرياح تلجأ نحو ذراعيك ،
والمياه العميقة	(ها أنت كالطود
أتدنى .. وأرفع صوتى ..	كالعاصفة القزحية
وموتى	كل يجادل فيك الهوى والندى
لريح الأكف الصديقة	والصباح)
أتعري من الناس	سيدي
أغسل وجهى بسعة نخلة	سيدي المتخفى بذيل القميص
كصبى .. يكاتب أهله	هل ستخجل أنك أصغر من كل هذى
هاهى الصبوات على كل باب	الجراح
أغث مكة الله	أم ستضعك فى السر
بالمطر الشجرى	حين يضمك صدك
وبالشجر المطرى	بين الرطوبة فى السقف
أعر هذه الروح خنجرها	والوحدة الأبدية فى الليل
وأعرنى - على البحر عريان	بين دراهم من يملك الأرض
من ثوبى القروى -	أو يتسلى ببيعك صوت الرياح
الندى والأهله	حين يجهدك الناس
أسألك اللهم وطناً ومتكاً	أو يجهد الناس أمرى
ممالك مسالك	أتمس صدري .. أفتشه
أزرقط الطرقات .. غام حولنا الغمام	هل تبقى به نورس أخضر
وأنت ياقلبي على جوانب الجدران	ويلاذ صغيرة
معلقاً .. مشبكاً	أترى حطت الطير فيه بكاراتها بعد
يلمسك الداخل من بوابة السكن	أم ضرب البدو فيه الخيام ؟
تغرئ طيور الأرض أن تبات حولك	ها أنا قد ركزت على البحر عوداً.

وتبتنى من عشب هذه الرمال مملكة
بوابة تسمح للعابر أن يمر
والمعجور لا يمر
الريح تغرى بك لاتغريك
تصنع منك هاديا
وأنت بعد ما اهتديت
تجعل منك راحة الحجاج .. والمبيت
يا فارسا يصفر وسط هذه البرية
تسمعه الأشياء
لا يسمعها
تكتبه الأسماء
لا يكتبها

كفرس غائمة عليه .

وأنت يا قلبى الذى

يبيض فى الصباح

يصفر فى المساء

يقطر بالزيت وبالمياه

يرقص فى بوابة السكن

(أزرق

أزرق ... هو الذى

يضئ فى الظلمة لا يضاء)

ويرقب الداخل والخارج

والهارب والسارق والمسروق

محترقا .. مشتعلا .. محروق

(يا بخت) من عابر أغصان الهوى

وباح بالسر وما هو

وما دنا منك على البوابة

ياناسيا أحبابه

اللون

والألوان

ذاك ظل فى الطريق باحثا

وذاك لم يبحث عن الطريق ، واهتدى

(لله) من ينقر فى جذوع النخل

يوقع اللحن على عصاته

يوقظ فى بوابة السكن

قلبا معلقا بلا كفن

لكنه ماضع ..

وبعد ما اهتدى

ولاسكن

حوارية النيل ونيويورك

-٩-

نيويورك : هذى مداخن حلوان مغرورة

فى فؤادك كالثوب

ماضر من يحمل الأزهر الفاطمى إليك

على ناقة ويداوة .

نيويورك : ماضر من يلجم المجموع فى

أعين النيل

يأخذ من أرض سيناء سطح الرمال

وينسى النداة

نيويورك : يرتفع الطابق الألف فى

شارع الأمم المستندق ، وتكبر فيك الحناجر ،

يطلع من تنك وصفيح رعاياك ،

والجارحون ، زنوج نينويورك أفريقيا القلب

فيهم ، وأفريقيا الرسم في كل عين ، وفيهم
تضاريس أسوان ،
فيهم تلامس حقل الصعيد وسيناء ،
مياه الأقاليم والماء ،
جروح الصبايا على النيل
والساكنين على النهر ،
والعتبات الندية والمقبرة .
يدوم حول المدائن والطرق .
وما بين موتين ها نحن نركض
نركض
حيث يطاردنا الآن أوباشنا :
يبدون للطير قنبلة فيبيض لهم ولداً ،
ويفيض الرصاص فنختار :
بين العدو المقابل
واليمّ خلف المراكب والأمنيات .

-٣-

يعود الجنود وقد عسبوا في السلال
بنادقهم
واكتسوا بالحداد .
أكانت معاركهم لعبة ؟
أترى مات من مات ، والتفت العاشقات
ثياب السواد
أغارت دماء الفدائي والطالبات بسيناء
أم أنها لعبة في البلاد ؟
يعود الجنود بدون دم - غبار في
الطور -
نيويورك : كان « المعز » يقيم
التضاريس شاغرة في شوارع خان الخليلي
وكانت تخاطب « عمرو » الحمامة :
(ياداخل مصر نادم على الضفتين
الطفانر واستمطر القنطرة
رست قدماك إلى جنة
واسترحت إلى عنترة
فلا نامت الريح في القلوات
ولا غاص في جرس الياسمين النهار ،
لنا النيل متكأ ، والمساء لأطفالنا ،
والصباح صبايا على النيل مشتجرة)

-٢-

نيويورك : يا « أورشليم » العدو ،
ويا أورشليم القيامة
عانت بنا صفقاتك ،
جاهك أورثنا القبح ،
شوهدنا ،
وبنى حولنا شعباً لانراه
يا أيها الجند لاحتزنوا
فالخرائط تُصنع للسلم والعقم والارتداد
إذا جاء أهل الكتاب
ونامت صحارى الصعيد المديدة في
الانسحاب
إذا دخل الغزو أصغر أحفادك البائسين
فهل يتبض القلب أم يستكين ؟

أبصرت مالم يبصر المجنون في نخل
العقيق
وشارع الأسفلت ،
أو سور المقابر
أخيت حمدان البهي إلى خيام البدو
نفرس قائماً في الأرض أن تهوى
وأغنية على صدر القبيلة أن تهاجر
في دمي غرفتان
لأمازيغ حمدان حين يعود من الصيد
منتشياً بالصبايا
وثانية

لدموع الحجارة حين يفيض الدخان
لابتنى مشجب
ولجاراتها مشجبان .

في دمي فاطران
في دمي فاطران
لم يكن حظك ماثقظي به الآن ، ولكن
المدينة

وزعت من عريها ثوباً
ف « حاضيت » القسيمة
هل ترى قلبك منقوعاً من النعناع
أم من قبضة الأسفلت ،
أم من قرية أخرى تصلى الصبح في المعدن
والغرب في المنجم ؟ ما علمنا حمدان كم
ميلاً إلى « بطحان » .

كم يوماً إلى مكة ؟

نيويورك : يبقى الندى في الحراب
ونيلك يامصر أبقي من الدهر
والمال
والاجتذاب
نيويورك والقبيلة
وما الخليفة في المرحلة
وهذا الضباب من أرسله
لتصلني نيويورك
أحزان مصر الحبسية والمرسلة
وأصوات « سود نيويورك » حين تفيض
على كل باب

الأرض المبهمة

في دمي غرفتان
غرفة للشجي ، وثانية للخلي ،
وبينهما برزخان :
برزخ للأراضي التي أُسْتُكِبَتْ
برزخ للحقوق التي أُمِلَّتْ
في دمي غرفتان .

ليلة ليلتان
شمعة شمعدان
القوارير من فضة
والقوارير من حنطة
وأنا ليل دان .

غنمى على مرعى القرى وسيوف أهلى في

لكننا رأينا زبدًا فى البحر يغويانا
فأمنا على المفتاح
أسلمنا الصيا للنوم .
ياحمدان
فى الطحلب جاورت الخليفة
وتغذيت على أسماكها يوماً وزاملت الحقيقة
أنت من أحجارنا حبراً
وفى أوراقنا خيلا
وأطاراً صديقة
أى أرض تبتئنها الآن ، هل تملك أثلا غي
شقى الوديان ،
أم طلاحاً على جرف القبور البيض -
ياحمدان ؟
: هدى أمانا الثكلى نوزعها على رسم
القبائل
نصطفى من فقدتها شوكة
ونشكوها إلى السواح فى صيف السفينة .
مهران هذى أول الفوضى
سأخلع تاجى الذهبى عن رأسى
وألبس جبة الأشجار ،
أغسل ماتبقى من صليل الوقت بالذكرى
وأكتب فى الفراغ :
« أما أنا عودت زراع وأحب البلاد
واشتريت الغرب والثور واقربت العداد
كلمونى بالشويش
والزموا ثورى حبيش »
مثلما أكرس مرساتى على النخلة ألقيا إلى
هسهسات الماء فى الدفتر والشهوة فى
الأصلاب
مثلما كنا بلا ذنب نعانى سكرة الموت
سأهدى الموت للأحياء
والأحياء للموتى
وأصنع منطقاً للطير فى الأرياف
أو قنينة للوقت فى الأحفاف
أو
« ماعلينا من منانى رابعة هذه جمل حمدان
فى القافلة الأولى
يشيد الأرض من منكبا ، يسرى بها فى »
التهم »
والأطفال فى القرية يسعون إلى الشرطة أن
تنقذ ماخلفه الأجداد من أوتاد .
هو .. ذا جدى على ناقته
يعترض الأفيال أن تعو على بكّة
والأثراك إذ يقنون من مكّة
لم يقو على أبرمة الحبشى ، لكن الزمان
سخر السيف فأعطاه من الأثراك
ماسيده يوماً على مهران
هذه الأرض التى أطمعها حمدان فى السر
دمه
« رُيْضُ » الساق على معصمها
وأبقتى منها فمه
كيف تغدو مبهمة ؟
كيف تغدو مبهمة ؟

الزهور على حافة المائدة

حتى الثمالة

في الغابة الجامدة)

الزهور على الماء ... غاباتها في المساء تجي
على مهل ..

والأغاني ، القصائد ، والحب ،

نرقص من وجل ، والمدينة غافية ،
والأزقة « قاضية » ...

(كنت محتفلاً بالهزائم وحدي ..

وأشجار عطرك تسكنني قطرة .. قطرة)

والزهور على الباب

عينك .. عينك .. انت البعيدة في الحلم

صرت القريبة في الدم

سيدي ..

إنه الجمر يشرع أبوابه

فادخلني مثلاً الطير هذا المساء ،
ولا تكسري مهرة الروح في الحيط السائدة.

الزهور على ...

هاهو الشاطئ الشتوي لقلبي ،

الكراسي الصغيرة معدودة ، سأجفف

شعرك بالماء

اني أجففه بالدموع الصغيرة - معذرة - ،

والزهور على الخضرة هابطة .. / ..
صاعدة ،

انهضي قبل أن أستفيق غداً

ساقوي قبل أن يكمل الحلم بورت في دمي

ريثما يكبر الزهر في البحر

والجرح في النهر

الزهور على حافة الكأس ، هذا الصباح
المغنى على السطح ، والمطر القروي على
الطرقات

قطرة في الزجاج ، وشمس الصباح
الصغيرة ...

قومي إلى البحر نمح أضلعنا فرحاً بالرداذ

وندفئ كأسائنا الباردة

أمس كنت انتظرتك في آخر الشارع

المغربي

انتظرتك في الشارع المشرقي ،

التهمت النساء الشبهات ،

كل اللواتي يوج على الظهر شعر كثيف ،

وكل الطويلات ،

كل النحيلات

داهمني وجهك الطفل في كل باب ،

هلمي إلى الشرفة الآن ندخل في الدفء

غازلنا البحر ، مد ابتساماته ، وحنى

ساعده.

الزهور على شفتيك ، هلمي نغادر مضجعا

قبل أن يملأ الثلج كيس الحقايب ، ...

كيف التقينا على غفلة ؟

(كان في القلب صوت يداعبني ، وطيور

تواعدني

... ناح في الروح صوتك ، كسرني الموج

والحب في المائدة.

لعلى أعيد

في رحلة الصبا دم الكلام .

الأصدقاء

-١-

-٣-

قلت أمراً

فجاء لي النمر ،

قلت امرأه ، قال لي امرؤ القيس :

ها أنذا أتحل في جبة في الشمال

قلت هل قسدت روحك العربية يا امرؤ الـ

قال :

ما اعتيت بسيفي في غمده

ولهذا تراه استحال

حلياً ورمال .

قلت ماءً

فجاء لي الماء ،

قلت السماء ، فلم يلتجئ نحو كفى نجم ،

وقلت المساء .

قالت الأرض هل أنت ؟

قلت أنا ،

وتمددت تحت الغطاء .

في الممر أنتقيت بوجه صديق قديم

قلت كيف ؟

كيف الوظيفة والأمنيات ؟

: قال إنا نعيش إلى أن يجيئ الممات .

-٤-

يصوغ في البياض حرفه

ويصنع الحمام

يمضغ ما استقر في رفوفه

من كتب العالم ، من أشعار

وحين يشعل الشارع لمبة النهار

يدخل في زنزانة الصمت ، يدخن السؤال .

يا صاحبي أين حوار الأوس ،

أين الحجر الأبيض في أصبعك (...)

وأين بحة الموال ؟

قال انتظرنى ، ريثما

أعصر الكرم على يدي

وأنحت العالم من زمرد

-٣-

يقروني من تحت نخلة في « الباحة »

السلام

يعيش في مدرسة العقيق

ويحفظ القرآن

يسألني زيارة ،

أطفاله الستة ، أمه ، أبوه ،

وزوجتان

: قلت انتظرنى ريثما أفتح قلبي الجديد

وألبس النعال !.

هل ترى تقصح ليلي عن فم
أم تقاضينا على طول الأناة؟

قلت كركرة ،

فأتى ضحك ثمل ،

وأنت لغة فضة .

واختفى في الهضاب الشنفرة

ياشنفري ،

أنت ياشنفري

لاتريدك وحدك ،

هات هضابك ، طلحك ، شوك المقابر ،

ليست بطولتك الآن مطلوبة ،

أنت ... قال :

أقيموا بنى أمى صدور مطيكم فانى

إلى قوم سواكم لأميل

لقد حمت الحاجات والليل مقمر

وشدت لطيات مطيات وارحل

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ

سرى راغباً أو راهباً وهو يعقل

**

هذه الأرض التى تجمعنا

بالونها ؟

والعشيات التى توجعنا أحزانها

لغة نحن ،

وأشجان هوى ؛

وأغان بعد ما امتزجت ألحانها

أيها السارى وفى قبضته

بعض أيام يدارين هواه

البواخر

-١-

قل تطلع إلى « الفك » كيف استوت

والمراكب كيف طفت

وغدا الناس فى البحر يتجرون

نر بعض البخور على جرح صاريك

انكر اسم الذين مضوا قرب « قبرص »

معركة ، صارية ..

فى البحار الغربية مرتعهم ،

وعلى زرقة الماء يتكئون ..

خلق الفك ،

مد ابن ماجد كفين من تعب وصلف

لا يهاب « التلف »

وطوى الأرض ،

عمر فى الماء .. سارية سارية

قل تطلع إلى البحر ماذا ترى ؟

انها سفن قادمة .

هل بقايا السفائن « محفوظة » ؟

ريما خبائها جبال بطوروس

أو « زملتها » نيويورك غب سيول العزم

وأنتنا بها اليوم مشفقة راضية .

قل تطلع إلى الباخرة

كيف تحملهم نونما تعب أو أسف

من يعرف الأسفلت ؟

يا نيل الهدف

قدح على قلبى

يتساوى على ظهرها الرزق والناس

ومحاجر « البازلت »

والماشية.

هل بحث بالأسرار

أم أننى مازلت

-٢-

أهذى ولا أهذى

قطعت أبياتا ليلتنا

ويدأى قرب الموت .

ووزعت الحروف على البحور

من يعرف البارود

فغاب بحر أبيض وأتاه بحر غامض ،

وشقائق النارج ؟

وفزعت

وسعت ملامحها

يا ابن الفراهيدى :

عصف التدى والزنج

كيف نسيت بحر الأطلسى

حملت من التاريخ

وكيف لم تتعلم الأسماء خارج بيتك »

ويكت على التاريخ

الشعرى

فى طولها بيروت

يا ابن الفراهيدى :

فى زيتها عكا

هذى ليلة للشعر

عصران من خنجر

علمنا حروف البحر والنغم الذى تأتى به

وأنا على الأسفلت

« فرقاطة » من « نيس » .

استنطق القتل

« زن » لى خيمة لمشاعر القوات فى بيروت

وأبوح حيث أبوح

أعرف أن قلبك شاسع ورع ،

بالحزن والدقلى

وفى بيروت لا يتنفس الشعراء

والورعاء ، والنقاد ..

من يعرف الطابوق

يا ابن الفراهيدى

وحداثى الخشب

زن لى بحر « لارنكا » على القوسفور

سقط المدى فى الصمت

غن لبحرنا العربى « وزن النوم »

وزماننا « ملهى »

اعط ليلتى شيئاً من الأوتاد ..

طرد الفلسطينى

- ٣ -

وزناده المنفى

من يعرف الأسمنت ؟



طيرا على وطني
غرق الفدائيون / سأناك ملء دمي
هذا أوان البحر / ومكبرات الصوت
كم صورة للقوم / كم صبرة للموت
يخرجون من بيروت / كم ثوبا سيلبسنا نهار
الحزن يا بيروت
سأقول للشهداء هذا معطى معكم
سأرقص حين تمتلأون في التابوت
خرج الفدائيون / زغردت « الثواكل »
والصفار على جهالة
وأتى شيوخ القوم يعتصرون جرحاهم
ويقتسمون موتاهم ،

خرج الفلسطيني
وعيوننا مبكى
صمد الفلسطيني
وقلوبنا حجر
نبح الفلسطيني
وأتى « زمان الصمت »
هل بحث بالأسرار
أم أننى مازلت
أهذى ولا أهذى
وأغض هذا الصوت

- ٤ -

فى البحر باخرة وأنت ترف يا شجنى / ويمتصون نبض دمائهم حتى الثمالة .

عمارة يعقوبيان : فضائح طبقة فاسدة

إبراهيم العشرى

الطبقة الوسطى هى حافظة القيم
وهى التى تفرز كل معطيات التماسك الاجتماعى .. وحيوية أى مجتمع تأتى من حيوية
هذه الطبقة .. لأنها بما تملكه من خبرات متعددة اكتسبتها بالتعليم وطورتها بالممارسة وبما
تملكه من مواقع التأثير فى رأى العام تستطيع دائما أن تكون هى (خالقة المعايير) ..
تلك المعايير التى ترسم الأفق السلوكى / الأخلاقى لأى مجتمع .
وعلى النقيض من ذلك .. يفقد المجتمع حيويته ويفقد أفقه المعيارى الأخلاقى إذا ما
فقدت هذه الطبقة حيويتها ، وتحديدا عندما تفقد مواقعها . عندئذ .. يدخل المجتمع عصر
السيولة الأخلاقية ، حيث الابتذال .

تاريخاً .. وفى مصر

تعرضت تلك الطبقة فى منتصف السبعينيات لأكبر عملية حراك اجتماعى .. لأنه مع
الأخذ بسياسات التكيف الهيكلى واقتصاد السوق (كأحد أهم تجليات السلام البائس مع
إسرائيل) وتخطى الدولة عن مسئوليتها فى قيادة عملية التنمية وتوقفها عن تشغيل

الخريجين وإقلاعها عن سياسات الدعم (وكلها ميكانيزمات خالقة وداعمة للطبقات الوسطى) كل هذا وغيره أدى إلى تآكل أوضاع هذه الطبقة والتي كان عليها أن تبحث عن آباء اجتماعيين جدد يحمومهم من غوائل مجتمع يتفكك وينهار .. بعد أن رأت بأم عينها كيف يتم التنكيل بها باسم اقتصاد السوق .

وخلق هذا الصراع السريع والعشوائي نموذج (القيمي) المتمثل في قيم الكسب السريع والسهل وليس عبر العمل المنتج .. كما خلق نموذج (النفسى) والذي تمثل في فوبيا (الخوف من بكرة) هذا الخوف الذى مس أعصاب جميع المصريين وجعل الجميع يبحث عن خلاصة الفردى بعيداً عن أى ضوابط أخلاقية.

على خلفية هذا الانهيار الطبقي / القيمي ويزوغ آباء جدد يحتمون بالفساد وقيم الكسب السريع ، يرسم الأسوانى ملامح روايته (عمارة يعقوبيان)

فى عمارة يعقوبيان .. تتشابك المصائر والأقدار .. ثم تنفصل كى تشتبك مع مصائر أخرى .. (طه / بثينة) حيث لاجئى من هذا الحب البائس ، ثم (طه / الجامعات الإسلامية) حيث يمثل الدين ذلك النداء العاطفى الهائل لكل الذين فشلوا فى عملية التصعيد الاجتماعى (فشل طه فى الالتحاق بكلية الشرطة) .. وحيث أصبح الدين هو الأب الاجتماعى الجديد الذى لا تستطيع قيم السوق مناهضته والذى يقدم حلاً سحرية لكل التوترات ولكل المنيوذين من فربوس الانفتاح .. ثم (بثينة / زكى بك) حيث يمثل الثانى للولى الغواية والخلاص .. (عبد ربه / حاتم) حيث يمثل الثانى نفس الغواية للأول .. (كمال القولى / عزام / الرجل الكبير) عبر وحدة المصالح والفساد .. ويمثل الأول والثالث تلك الفئات من الطبقة الوسطى: النافذة سياسياً وبيروقراطياً والتي استغلت مواقعها فى الكسب المادى القائم على الرشوة واستغلال النفوذ بينما يمثل الثانى (ماسح الأحذية) ذلك الصعود الدرامى المثير لبعض المهمشين إلى سدة النفوذ السياسى المدعوم بقوة المال المشبوه .

سنرى فى الرواية حالة من (السبولة الأخلاقية) .. فساد .. دعارة .. لواط .. غوايات جنسية بالتحريض (والصهينة) .. لأنه حينما يفقد المجتمع .. أى مجتمع أفقه المعيارى / الأخلاقى .. يبدأ تاريخ الابتذال .

ويتم هذا التشابك ثم الانفصال على خلفية (وحدة المكان) ومركزيته (العمارة) حيث يبسط المكان قانونه على الجميع (أن لا فكاك) فكل من حاول التمرد والخروج على المكان .. كان مصيره الموت والهزيمة والفسران (وسنعود إلى ذلك تفصيلاً)

ويرسم (الأسوانى) ملامح تشابك وانفصال هذه المصائر عبر أجواء ولغة ذات (مذاق حريف) على حد تعبير الكاتب (أحمد الخفيسى) .

هذا المذاق الحريف تلمسه عبر صفحات الرواية .. تلمسه في تلك المشاهد الجنسية بين حاتم وعبد ربه .. حيث نقرأ صفحات مطولة عن الاشتهااء الجنسي المنحرف .. وتلمسه حينما تؤتى (بثينه) من الخلف في مخزن المحل الذي تعمل به وهي تقبل على هذا بروح الداعرة وليست الكارهة .. فهي تريد أن تعرف كيف سيفعلها طلال .. وفي مشاهد الجنس بينها وبين (ذكى بك) .. وتلمسه في الكلام عن عبد الناصر والضباط الأحرار .. أيضاً في حوارات الفساد الصريح بين الفولى وعزام والرجل الكبير وتلمسه في حوارات التحريض الجنسي والغواية بين (فيفى) و(بثينه) حيث تعرض الأولى الثانية على الامتثال لرغبات (طلال) صاحب المحل .. كما تلمسه في (صهنية) أم بثينة عن تلميحات ابنتها عن الثمن الذى يجب أن تدفعه لقاء تلك الجنيهاات القليلة التى تكفى لانقاذ الأسرة من الجوع .. لأنه فى ظل هذا الحراك السريع والعشوائى ينخفض تقييم المجتمع لفضائل الأخلاق .. ويصبح النموذج النفسى المصاحب له (فوييا الخوف من بكرة) هو التنازل الأخلاقى الذى تقدمه الطبقات الوسطى والفقيرة من أجل البقاء .. مجرد البقاء.

سؤال ..

هل كان هذا المذاق الحريف للرواية .. هو الذى كفل لها كل هذا الرواج والاحتفاء بها من غالبية التيارات الفكرية والسياسية ؟

هل صرفنا هذا المذاق الحريف عن التأمل بفرض استجلاء روح الحوارات والمشاهد ورمزية العنوان والكيفية التى انتهت بها مصائر الفاعلين الرئيسيين فى الرواية ؟ هل كان هذا الرواج .. لأن المعادلات الرمزية فى الرواية لبعض الشخصيات تقترب كثيراً (كوقع الحافر على الحافر) من بعض الشخصيات النافذة سياسياً وبيروقراطياً والموجودة على أرض الواقع عبر حكايات الفساد الروائية والتى هى المعادل الروائى لحكايات الفساد الحقيقية التى يتهامس بها الجميع .. مواطنون عاديون ونخبة.

هل لأن الرواية تستجيب سياسياً وبشكل مباشر لتلك الحكايات المهموس بها ؟ هل كان التعبير الرمضى عن الثنائى (الفولى / الرجل الكبير) تحديداً هو المعادل النفسى لكل (الحرف) من ثنائيات وثلاثيات وسداسيات لآخرين يعيشون بيننا .. آخرون نافذون بحكم مواقعهم فى سلم السلطة.

أجازف وأقول .. نعم .. راجت الرواية لمذاقها الحريف والمباغت لوعى قارئها .. ولكونها تمثل (تعويضاً نفسياً) عن المهموس به .. ولكونها كانت تعبيراً عن الرغبة فى (الفضيحة) فضيحة بعض رموز الفساد التى تعيش بيننا ، حتى ولو كان هذا التعبير روائياً.

هذا المذاق الحريف .. جعل منها رواية تستطيع أن تقرأها فى ليلة واحدة نون أن يستوقفك فيها مشهد روائى فذ يمجج بالدلالات والمعانى والأفكار ويجعلك تعيد انتاجه مرة

أخرى فى الذهن .. متأملاً ومستمتعاً باكتماله الإنسانى والفكرى .. وكثيرة هى المرات التى فعلت فيها ذلك .. وأنا أقرأ مثلاً (مائة عام من العزلة) أو (جسر على نهر درينا) حيث دراما التحولات الكونية والإنسانية العظمى .. وحيث المجاز بالغ الشمول وتراجيدى الوضع الإنسانى .. أو رواية (جاتسبى العظيم) حيث البورجوازي الصاعد الذى يناطح أشباح طبقة أرستقراطية على وشك الزوال من خلال قصة حب .. أو (الدرويش والموت) للجوسلافى ميشاسليموفيتش تلك الرواية الفذة المفعمة بالرموز الفلسفية والنفسية التى تشير إلى أسى الإنسان وعذابه المصيرى فى مواجهة السلطة وحيث يصب الكاتب فيها خبرات إبداعية نادرة .. أو (الزينى بركات) تلك الرواية المدهشة (للفيطاني) كثيفة المعنى الكاشفة لجنور الاستبداد الشرقى متشحة بالتاريخ فى إضاءة قوية لحدث الاستبداد الذى نعيشه .. أو رواية (العطر) بكل أجوائها الرمزية الرفيعة والتى تعد امتحاناً عسيراً لكل من قرأها من حيث تفسير معانيها المركبة والتى منها فضح شرارة الرأسمالية كنظام انتاجى يعتصر أرواح الزهور والبشر.

كل عمل من تلك الأعمال هو كشف إنسانى وفلسفى وجمالى بالغ الثراء .. يتجاوز الآنى والمباشر حيث أفة الإبداع .. إلى الجوهر حيث صدمة الحقيقة .. تلك الحقيقة التى لانصدم بها أبداً فى (عمارة يعقوبيان) .. لأن الرواية ببساطة تركيبة صحفية بامتياز عن الفساد والجنس والشذوذ والسياسة تقف عند حدود المباشر والآنى والوقتى والعارض.

إن هذا المذاق الحريف .. كان أشبه بطعم (الكانتشب) الذى يضرفنا عن تأمل ما نأكله واختبار جودته .

إن مذاق الكانتشب فى الرواية .. يذكرنا بمذاق الأغانى المصورة (فيديو كليب) حيث فوض الأجساد العارية .. والانتقالات السريعة الخاطفة للبصر .. والخاطفة للوعى والتأمل .

(عمارة يعقوبيان) .. رواية خاطفة للتأمل ومزيفة للوعى .. لأنها رواية (اللاجدل) بامتياز.

نجد أمامنا (بثينة) ساكنة السطح .. وهى تكره مصر وتقول (للدسوقي بك) (أنت مش فاهم حاجة لأن ظروفك كويسة .. لما تقف ساعتين على محطة الأنوبيس .. لما تركب ثلاث مواصلات وتتبهدل كل يوم عشان ترجع بيتكم .. إلخ) ثم تُختم كلامها (ساعتها بس حتعرف احنا بكرة مصر ليه)

والتعبير الأخير (احنا بكرة مصر) تعبير حاد ومؤلم للمشاعر القومية (هل أنا عاطفى ومثيراً للسخرية) بالإضافة إلى كونه تزييفاً للوعى ، لأنه يجعل من (مصر) هى المتهم وهى متهم مطلق .. هلامى .. لانستطيع الإمساك به .. لأنه يتجاهل إسناد هذه

الكراهية لسياسات النظام .. ولهذا الحراك الاجتماعى السبعينى الذى يمثل خلفية الرواية والسبب الرئيسى للوضعية المهانة التى تعيشها (بثينة) و(طه) .. هذا الحراك الذى صنعته سياسات النظام ثمناً لاقتصاد السوق.

وإذا كان تعبير (احنا بنكره مصر) كان حاداً ومؤثراً لمشاعر الانتماء القومى للقارئ (وأنا مجرد قارئ) .. فقد كان حاداً ومؤثراً للمشاعر القومية (لزكى بك الدسوقي) (فهل مازلت عاطفياً ومثير للسخرية) الارستقراطى والوفدى القديم .. وأحد المضارين من ثورة يوليو .. حيث يرد عليها مندهشاً (مقيش حد بيكره بلده) .. وكأننا هذا الرجل القادم من زمن مضى .. هو صوت الوطنية القادم الذى يعلم أبناء الطبقات الفقيرة كيف يكونون محبوبون لوطنهم !!

ثم يبلغ تزيف الوعى درجة أخرى .. حينما لا يخفى (زكى بك) كراهيته للثورة (وفو حر تماماً فى ذلك لأنه جدير بهذه الكراهية) .

حيث يقول لبثينة (ال يحب عبد الناصر أما جاهل أو مستفيد والضباط الأحرار دول شوية عيال من حثالة المجتمع حكموا مصر وسرقوها وعملوا ملايين .. وعبد الناصر كان رئيس العصاة أسوأ جاكم فى تاريخ مصر) .

كلام (زكى بك) يذكرنا بذلك الهجوم (السوقي) الذى تشنه بعض الجرائد فى الموسم السنوى لصب الشتائم على الثورة فى يوليو من كل عام.

يأتى هجوم (زكى بك) على الثورة .. وهو المهندس .. تعليم بره فى حوارهِ مع (بثينة) دبلوم التجارة .. المسطحة ثقافياً .. يأتى هجومه ساحقاً لوعيتها .. فهو الفنى القادر المثقف المسيطر عليها برجوليته وراثته .. وهى بهشاشتها الفكرية وفقرها البائس لاتملك القدرة على الرد .. وبذلك يتم تثبيت المعنى فى وعى بثينة والقارئ أن عبد الناصر كان فعلاً (رئيس عصاة) .. لأن الرواية فى بنائها الفنى قائمة على استحضار شخصيات مسيطرة دون أن نجد من يناقضها فكرياً .. فالرواية تحاكم ثورة يوليو من خلال (زكى بك) نون أن نجد من يدافع عنها فى الزوايا .. و(بثينة) تستسلم لغواية المكان نون أن نجد من يحاكمها أخلاقياً فى الرواية وحاتم رشيد ينطق بالحكمة نون أن نجد من يعرى وضعيته الشاذة .. من هنا فهى رواية (اللاجدل) .

وعلى خلفية هذا العداء للثورة .. وهذا لتزيف للوعى .. تصير الرواية على تسمية ميدان (طلعت حرب) باسمه القديم (سليمان باشا) .. وطلعت حرب هو الممثل التاريخى للزيماسمالية الوطنية التى حاربت الاحتكار الأجنبى فى الصناعة والبنوك وغيرها من مجالات الاقتصاد القومى .. وتقديراً من الثورة له كأحد رموز التحديث الاقتصادى الوطنى أطلقت اسمه على الميدان .. فهل نقول كما قال البعض - أن الرواية من فرط واقعيتها تستنتطق

الواقع) وأن أهل العاصمة يطلقون على الميدان اسمه القديم .. فهذا أولاً ليس صحيحاً ..
وثانياً .. أن الفن ليس تعبيراً فقطً عن الواقع / أنه اختيار .. وفي الاختيار تكمن
الانحيازات الفكرية للكاتب.

ومثلما تأتى دروس الانتماء على لسان (زكى بك) .. تأتى دروس الحكمة على لسان
المخنثين فى الرواية .. حيث نجد (حاتم رشيد) وهو بنص الرواية (مثقف من طراز رفيع
.. قاداته قراءاته الواسعة الى الأفكار الاشتراكية فتأثر بها ..)

وتواصل الرواية (الذين يعرفون حاتم قد يختلفون حوله لكنهم لابد أن يعترفوا بنوقه
الريقق وموهبته الأصلية فى اختيار الألوان والثياب حتى فى غرفة نومه مع عشاقه .. يربأ
حاتم بنفسه عن الشكل الأنثوى السوقي الذى يصطنعه الكثير من الشوان .. فهو لا يضع
المساحيق على وجهه .. ولا يرتدى قمصان نوم نسائية .. ولا صدىراً صناعياً .. ولكنه يجهد
بلمسات خبيرة فى إبراز جماله كمخنث .. يرتدى جلابيب شفافة مطرزة بألوان جميلة على
جسده العارى .. ويحلق ذقنه تماماً ويزجج حواجبه بقدر مناسب محسوب .. ويكحل عينيه
بخفة ثم يصف شعره الناعم إلى الخف .. أو يترك خصلات متناثرة على جبهته .. هكذا
يسعى دائماً فى زينته إلى تحقيق نموذج الغلام الجميل فى العصور القديمة ويمثل هذا
النوع الرفيف) .

ويقول عنه فى موضع آخر (بدأ بوجهه الوسيم وقميصه الهفاهف على جسده العارى
أشبه بامرأة جميلة غاضبة) .

.. وهكذا تقدم لنا الرواية (حاتم رشيد) فى صورة شفافة حلمية راقية وقد انطوت على
قدر كبير من (الفوايه) والتقدير .. فهو يربأ بنفسه عن الشكل السوقي للأنونة الذى
يصطنعه الشوان .. وهو مثقف من طراز رفيع .. بل أن البعض بنص الرواية (قد يختلفون
حوله) ولاحظ كلمة (قد) فى إشارة إلى امكانية التوافق المجتمعى على شرعية الشنوذ
الجنسى فهو مجرد (شخص مختلف عن الآخرين) .

ولا تكفى الرواية بهذه الصورة الحلمية عن حاتم .. بل تقدمه كمناضل ينطق بالحكمة
والثورية (ليست مشكلة مصر فى الشنوذ الجنسى .. ولكن فى الديكتاتورية والظلم
الاجتماعى) وفى موضع آخر يقول لفريسته (عبد ربه) (التعليم والعمل والعلاج حقوق
طبيعية فى العالم كله .. إلا هنا فى مصر) .

وكلاهما قولان صحيحان .. ولكن يبقى التساؤل .. ماهى الحتمية الروائية التى تجعل
من هذا (اللوطى) هو صوت الوعى المقتد لدى أبناء الطبقة الفقيرة فى الرواية (عبد ربه)
.. مثلما كان (زكى بك) هو صوت الانتماء ؟ .. لأنها ببساطة رواية الشخصيات القوية
المسيطرة والتى لاتجد من يقاومها .. وحتى مع وجود المقاومة .. فكل من قاوم كان مصيره

الموت (طه) أو السجن (عبد ربه) إن غياب الجدل عن الرواية .. جعل منها رواية اللاجدل.
الجدل مع الذات الكاشف عن أغوار الشخصية .. والجدل مع الآخر الغائب عن الرواية
الذى يمثل النقيض الفكرى للشخصية المسيطرة والكاشف بدوره عن صدام الرؤى والأفكار.
بل إن الرواية بهذا البناء الذى يغيب عنه الجدل تتركس وتتماهى لرؤى وأفكار الشخصيات
المسيطرة من خلال (تثبيت المعنى) الذى يتم بغياب الجدل .. فيصبح عبد الناصر رئيس
عصابة .. والضباط الأحرار حثالة .. واللوطى هو الناطق بالثورية .. وشيخ القرية متخلف
وجاهل لأنه يندد باللواط فى خطبه .. (ورينا مش زعلان منّا يا عبد ربه عشان احنا
ما بنأزيش حد) يقولها حاتم لفريسته عبد ربه .. وهكذا يفتح غياب الجدل الباب واسعاً
لتزييف الوعى .

والرواية فى تزييفها الوعى لاتخفى تعاطفها مع طبقة الارستقراطية والأجانب الذين
سكنوا العمارة قبل أن يرحلوا عنها ويلوثها الضباط الأحرار .. فهذه الطبقة القديمة لم تكن
تتصور امكانية أن ينام أى انسان فى غرف السطح الحديدية الضيقة والمخصصة أصلاً
للكلاب والغسيل .. فإذا كانت هذه الطبقة لاتتصور امكانية ذلك .. فهى كانت تتصور تماماً
امكانية ضرب فلاحهم بالكراج .. والتعامل باحتقار مع الشعب .. ونزح ثرواته .. فأى نبيل
أخلاقى تعزوه الرواية ضمناً إلى هذه الطبقة !! .. حتى (كريكور) الأرمنى وكيل ورثة
العمارة السابق .. كان أميناً أما خلفه (فكرى عبد الشهيد) فهو نصاب يفعل أى شئ من
أجل المال.

رمزية العنوان :

عنوان أى عمل هو جزء من تفسيره .

يقول الأسوانى فى مفتتح الرواية (فى عام ١٩٣٤ فكر المليونير هاجوب يعقوبيان عميد
الجمالية الأرمنية فى مصر آنذاك فى إنشاء عمارة سكنية تحمل اسمه .. فتخير لها أهم
موقع فى شارع سلمان باشا وتعاهد لبنائها مع مكتب هندسة إيطالى شهير ووضع لها
تصميماً جميلاً .. عشرة أنوار شاهقة على الطراز الأوروبى الفخم) .
وتواصل الرواية بأن طلب يعقوبيان من المهندس الإيطالى (أن ينقش على بابها من
الداخل اسمه (يعقوبيان) بحروف لاتينية تضاء ليلاً وكأنه يخلد اسمه ويؤكد ملكيته لهذا
المبنى الجديد) .. ويلاحظ هنا :

أولاً : العمارة فى الرواية منسوبة إلى اسم صاحبها (يعقوبيان) والمبدعان هو الآخر
منسوب إلى اسم صاحبه القديم (سليمان باشا) وهما اسمان يترددان بطول الرواية
وعرضها .. يعقوبيان / سليمان باشا الأول ممثلاً الحداثة الأوروبية والراسمالية الأجنبية
المستقلة الوافدة فى ظل الاحتلال الانجليزى ونظام الامتيازات والمحاکم المختطة والثانى

هو الممثل التاريخي للعسكرية الأوروبية التي استعان بها محمد على فى إنشاء الجيش المصرى .. والعمارة والميدان هما بؤرة الرواية وعصبها المركزى . منهما وإليهما تنتهى كل الأحداث والشخصيات والمعانى والدلالات.

ثانياً : ان كل من حاول التمرد على الوضعية الرمزية للعمارة والميدان باعتبارهما رمزين للمدينة والحداثة الأوروبية كان مصيره الموت والهزيمة والخسران .. ويعتبر (طه) النموذج الفذ لذلك .. فهو حينما أراد التمرد على وضعيته الانسانية المهانة من سكان العمارة وانقلب عليهم وعليها متشحاً بالدين . قتل (وعبد) جندى الأمن المركزى الذى حاول أن ينتصر لأعرافه وتقاليده الصعيدية ويبتعد عن أحد الافرازات الحضارية للعمارة والميدان (الشنود الجنسى) كان مصيره السجن .. فهل تريد الرواية أن تقول لنا إن الخروج على عمارة يعقوبيان وميدان سليمان باشا .. هو خروج على المدينة والحداثة المركزية الأوروبية .. هذا الخروج الذى يعادل الموت والخسران والهزيمة .

.. هل نستسلم لقدر المكان .. كما استسلمت (بثينة) وخضعت لغواية المكان / الرمز .. حيث اسلمت نفسها (زكى بك) الوفدى (تعليم براه) .. وحيث لاتتفصل الجنود الفكرية لحزب الوفد عن تقاليد الحداثة الغربية فى تعاطيه للرأسمالية كمذهب اقتصادى .

فهل تبشرنا الرواية بأن (الوفد هو الحل) لتلك الطبقات الفقيرة المهانة .. وإلا فما معنى زواج (زكى بك) من بثينة .. خاصة أن (زكى بك) على الرغم من سنواته التى تعدت السبعين إلا أنه مازال قادراً على اشباع رغباته الجنسية .. وكفاريس نبيل أقبل على الزواج من (بثينة) لكى ينقذها من الفقر والبؤس وقوق كل هذا الاحتفاء (بزكى بك) فهو صاحب روح شعبية مرحة .. ويحظى بحب وأعجاب أبناء الطبقات الفقيرة العاملين فى المقاهى والمحلات والمطاعم الموجودة فى ميدان طلعت حرب .

بقدر ماكان مشهد الحراك فى السبعينات عاصفاً ومزلاً ومبتذلاً .. بقدر ماكان التعبير عنه فى عمارة يعقوبيان .. (باهتاً) على الرغم من كل الأجواء الساخنة واللغة الحريفة المسيطرة على الرواية و(اختزالاً) .. حيث الشخصيات لاتعنى إلا مانعرفه عنها من خلال سلوكها تعديداً وحصرها بلا أى مجاز بالغ الشمول .

حتى الاختزال نفسه يمكن أن يكون معادلاً وأنشودة للكثافة .. (تعد الأمثال الشعبية نموذجاً فذاً لهذا الاختزال / الكثافة) .. لكنه فى الرواية يصبح معادلاً للخواء .. خواء الشخصيات والمعانى الحصرية المراد توصيلها خلال الرواية عبر اللاجدل واللاصدام .

.. وإذا كان البعض قد كتب من باب المديح النقدى للرواية عن انتقالات الكاتب الرشيقة والسريعة من مشهد إلى آخر ومن شخصية إلى أخرى .. فإن هذه الانتقالات السريعة فعلاً هى ذاتها التى لم توفر للكاتب مساحةاً للتحليل والانتقال من مجرد (وضعية الرصد



والاختزال) إلى وضعية المجاز والشمول والتركيز وتجاوز الأنى والمباشر والعارض والوقتى فالقولى سىظل مجرد سياسى فاسد .. وحاتم مجرد لوطى وعزام مجرد تاجر بودة والرجل الكبير مجرد رجل كبير وفور أن تنتهى أدوارهم فى الواقع .. سينتهون تماماً من الذاكرة الروائية .. كل هذه الشخصيات لن تعيش متلما تعيش شخصيات مثل (عبيد آغا) فى نهر درينا أو الكولونيل (أوليانو) فى عزلة ماركيز .. أو (الشيخ أحمد) فى الدرويش والموت .. أو (غزنوى) فى العطر .. أو (السيد عبد الجواد) فى الثلاثية .. أو الزينى فى (الزنى بركات) .

أنه مرة أخرى (مذاق الكاتشب) الحار .. الحريف .. اللاذع الذى يصل بالرواية إلى حد التاكيد والاخلاص لمقولة أن الفن فى أحد مستوياته (معرفى) .. وهو فعلاً كذلك .. فالرواية تقدم لنا معلومات (ثمينة) عن تفاصيل عالم الشواذ .. حيث نعرف - أنا على الأقل - أن الشاذ السلبى اسمه (الكوديا) بينما الإيجابى اسمه (البرغل) كما نعرف مغزى حركات الأصابع بينهما ونعرف أيضاً أن المكان الذى يجتمعان به مسجل بالاسم والعنوان على البطاقات السياحية المصرية التى تدعو الأجانب إلى زيارة مصر والاستمتاع بآثارها ومناخها وشواطئها .. فبالها من معلومات ثمينة أثرت وجودنا البائس .. وبإلهم من شفووس تمتلئ بهم الرواية .. وتخلو من أى طموح أخلاقى.

عمارة يعقوبيان : الإبداع بين الواحد والمتعدد

طلعت رضوان

فى عام ١٩٣٤ فكر المليونير يعقوبيان فى إنشاء عمارة سكنية تحمل اسمه فتخير لها أهم موقع فى شارع سليمان باشا ، وهى على الطراز الأوروبى الكلاسيكى الفخم : الشرفات مزدانة بتماثيل لوجوه إغريقية منحوتة على الحجر .. إلخ أما سكان العمارة فقد كانوا من الأرستقراطيين والأجانب .

هكذا يؤرخ الكاتب علاء الأسوانى لتلك العمارة الجميلة ذات الشخصية الفريدة . أما عن السكان فقد تغير كل شىء بعد يوليو ١٩٥٢ : كانت كل شقة تملو بهجرة أصحابها من الأجانب يستولى عليها أحد ضباط يوليو ، حتى جاءت الستينيات فصارت نصف شقق العمارة يسكنها ضباط يوليو ، من رتب مختلفة . وفى السبعينيات باع بعضهم شققهم التى تحولت إلى مكاتب وعيادات ، وبعضهم الآخر فضل أن يؤجرها مفروشة للسياح العرب .

من هذا التاريخ لعقار فى عمل أدبى ، يكون الكاتب قد هيا القارئ لاستقبال شخصيات ذلك العقار : السكان الجدد الذين حلوا محل السكان الأصليين ، وبصفة خاصة الضباط

الذين استولوا على نصف شقق العقار . ولكن الكاتب يستبعد هذا الخط الذى يتسق مع تأريخه للعقار ، ويختار شخصيات لاعلاقة لها بهذا التأريخ الذى ظل منعزلا عن الأحداث . وهذه الشخصيات هي :

زكى : ابن عبد العال باشا الدسوقي القطب الوفدى المعروف الذى اعتقله ضباط يوليو ١٩٥٢ وانتزعوا معظم أملاكه ثم مات متأثراً بما جرى له . ثم استمرت إقامة الابن فى الشقة التى حولها زكى إلى مكتب هندسى ولكنه فشل . وتحول المكتب مع الأيام « إلى مكان يقضى فيه زكى يك وقت فراغه اليومي حيث يقرأ الجرائد ويلقى أصدقاءه وعشيقاته » وهو (كما صورته الكاتب) نموذج قح للإنسان الذى لاهم له إلا إشباع رغباته الجنسية ، حتى أنه ضاجع نساء من جميع الطبقات والأعمار . وانتهت قصته بزواجه من بثينة الفتاة الفقيرة بعد أن دبرت أخته دولت ضبطهما عاريين فى الفراش بواسطة شرطة الآداب .

الشخصية الثانية هى الصحفي حاتم المولع بالجنس السلبى . وتكون مشكلته البحث عن عشيق أسمر البشرة كما كانت بشرة أول من فعل به فى طفولته وعندما يكبر ، وبعد أن صار صحفياً مشهوراً ، يجد البديل فى أحد جنود الحراسة (عبد ربه) وهذا الجندى يشعر بالندم كلما تطورت العلاقة بينهما وتكون نهاية حاتم على يد عشيقه فى مشهد مفتعل غير مبرر درامياً .

الشخصية الثالثة هى طه الشاذلى ابن بواب العمارة . فى طفولته لعب مع بثينة وقامت بينهما علاقة حب ثم وأدها مبكراً ، فالكاتب يقدم لنا طه بعد حصوله على الثانوية العامة (أى وهو فى الثامنة عشر من عمره) وهو يشعر بالغضب عندما رأى بثينة « ترتدى الفستان الضيق الذى يبرز تفاصيل جسدها .. إلخ » (ص ٣٣ - ٣٤) وهذا الموقف الأصولى المتزمت من شاب صغير السن بدأ ينمو ويستفحل إلى أن تم اصطياده بواسطة أصوليين محترفين داخل الكلية ، والذين سلموه لأصولى قىادى . وتم اعتقاله وتعذيبه . وبعد أن خرج من المعتقل اشترك فى عملية لاغتيال أحد ضباط المباحث . ونجح هو وشريكاه فى اغتيال الضابط ، ويطلق الجنود الرصاص فيصاب طه . ويصف الكاتب اللحظات الأخيرة من حياة طه قائلاً .. وتناهت إلى سمعه أصوات بعيدة مفعمة : أجراس وترانيم وهمهمات منشدة تتردد وتقرب منه وكأنها تستقبله فى عالم جديد « (ص ٣٤٣) وهكذا ينهى الكاتب قصة طه بتلك الصياغة الشاعرية المأساوية التى توحى وتؤكد على التعاطف مع ذلك الأصولى الذى انضم إلى فرق الأصوليين الذين يكفرون المجتمع وينفنون أساليب التصفية

الشخصية الرابعة هي بثينة ، إحدى ساكنات سطح العمارة . حاصلة على دبلوم تجارة . تنقلت بين أكثر من عمل في القطاع الخاص ، ثم العمل مع زكى الدسوقي ، كعاشقة في شكل سكرتيرة وانتهت قصتها بزواجها منه .

الشخصية الخامسة هي الحاج محمد عزام الذى بدأ حياته بتلميع الأحذية ثم أصبح مليونيراً يمتلك عدداً كبيراً من الأنشطة التجارية التى هي واجهة يغسل بها أمواله من تجارة المخدرات . ومن خلال تلك الشخصية يقدم لنا الكاتب بعض صور الفساد الأخلاقى الذى تجسد فى المجالين الاقتصادى والسياسى ، من خلال شخصية كمال الفولى الذى يهيمن ويسيطر على انتخابات مجلس الشعب ولايقبل أقل من مليون جنيه رشوة حتى يقبل ترشيح من يطمح للترشيح ويضمن له الفوز فى الانتخابات . كما يصور الكاتب جانباً من الصراع الذى يدور بين مليونيرات هذا المجتمع، مثل الصراع الذى دار بين الحاج عزام والحاج أبو حميدة للحصول على كرسي مجلس الشعب .

هذه هي الشخصيات التى لها امتداد فى العمل الذى كتبه الكاتب علاء الأسوانى (عمارة يعقوبيان) بخلاف الشخصيات الثانوية . وقد تعمدت الكتابة عن الشخصيات الخمس التى لها امتداد بشئ من التفصيل حتى أضع القارئ معى وأنا أبدئ الملاحظات التالية :

أولاً : إننا إزاء مجموعة من القصص القصيرة ولسنا إزاء رواية . ذلك أنه لا توجد أى علاقة تجمع بين الشخصيات الخمس المذكورة . فقصّة زكى الدسوقي ليس لها أدنى علاقة بقصة حاتم أو بقصة طه الشاذلى أو بقصة الحاج عزام ، وهو الأمر الذى ينطبق على باقى الشخصيات (باستثناء بثينة التى جمعتها علاقة مع طه الشاذلى ثم مع زكى الدسوقي) وبخلاف هذا الاستثناء تبدو كل شخصية مستقلة تماماً عن باقى الشخصيات ، وبالتالي انعزال الأحداث بعضها عن البعض ، وقد ترتب على ذلك انعدام وحدة الصراع بين هذه الشخصيات وهذه الأحداث ، وبانتفاء وحدة الصراع التى تجمع وتلضم الشخصيات والأحداث فى نسج واحد ، تنتفى أهم خاصية من خصائص الإبداع الروائى .

ثانياً : يلجأ الكاتب إلى إطلاق الأحكام القيميّة ضد شرائح من المصريين ، وهى أحكام تتناقض وتتعارض تماماً مع الشخصية المصرية ، فضلاً عن أنها مكتوبة كزوائد ليس لها أى وظيفة درامية ، مثال النص على أن الرجل من الطبقات الشعبية « لا يترجى فى مجلس

الرجال من ذكر أدق تفاصيل علاقته الخاصة مع زوجته ، حتى يكاد الرجال فوق السطح يعرفون كل شئ عن علاقات بعضهم البعض الجنسية . أما النساء فهن جميعاً يحبن الجنس جداً ويتهامسن عن تفاصيل الفراش » (ص ٢٥) وبما أن طفولتي ونشأتي كانت في بيئة شعبية ، وأن علاقتي بهؤلاء (الشعبيين) استمرت حتى الآن وقد تعديت سن الستين ، فإننى أجزم أن ما ذكره الكاتب اتهام باطل ويعيد تماماً عن الحقيقة . ولو أن الكاتب ذكر أن المصريين (شعبيين وغير شعبيين) يعشقون تأليف وتبادل النكت الجنسية لأصاب الحقيقة ولم يختلقها ، ويمرعاة أنها نكت تتسم بالعموميات ولا تخوض فى الخصوصيات .

المثال الثانى موقف بعض سكان العمارة من طه ابن البواب : فهم منزعجون من تفوقه فى التعليم ويكلفونه بأعمال شاقة تستغرق وقتاً طويلاً ويغدقون عليه بالبخشيش لإغرائه وفى نفوسهم رغبة دفينه خبيثة لتعطيله عن الاستذكار . هذا غير السخرية من ابن البواب الذى يود الالتحاق بكلية الشرطة ، بل أن أحد السكان بعد أن يسخر من تعليم أبناء البوابين والمكوجية ، يستشهد بحديث الرسول (ص) : « لاتعلموا أولاد السفلة » (ص ٢٨ ، ٢٩) وأرى أن الكاتب وضع واستجاب لتصويراته الخاصة التى تتعارض تماماً مع الشخصية المصرية . وإذا كانت نشأتي فى بيئة شعبية ، فإن حياتي العملية عرفتني بشخصيات من كل الطبقات ، فلم ألحظ أبداً ظاهرة السخرية من أبناء الفقراء النابغين ، وإنما شاهدت العكس تماماً ، حيث عاصرت مواقف لشخصيات أثرياء ويشغلون مناصب رفيعة ، وكانوا سعداء بأولاد الفقراء المتفوقين فى التعليم . وكانوا يترجمون سعادتهم بالتشجيع الأدبى والمادى .

ثالثاً : لجوء الكاتب إلى التعميمات التى ينفر منها الإبداع ، مثال النص على أن البارات الصغيرة يرتادها « زبائن من الرعاع والمشبهين » (ص ٥١) أو النص على أن غالبية أصحاب العمل فى القطاع الخاص يتحرشون بالعاملات لديهم جنسياً . فالكاتب يسرد عن بثينة أنها تنقلت خلال عام واحد بين أعمال عديدة ، وأنها تركتها لنفس السبب الذى يحدث دائماً : عندما يصير الرجل على أن يقبلها عنوة فى المكتب الخالى أو يلتصق بها أو يشرع فى فتح سرواله ليضعها أمام الأمر الواقع .. إلخ » (ص ٦١) وكنت أسمع فى طفولتي ولزلت ، أن أماكن العمل لها قداسة لأنها مصدر الرزق .. وإذا كان يوجد فى الواقع صاحب عمل يضحى بسمعة متجره فى سبيل غرائزه الجنسية ، فهو استثناء شاذ ،

والاستثناء لايجوز القياس عليه أو التوسع فيه . ومن التعميمات كذلك النص على أن الشواذ جنسياً يبرعون » عادة فى المهن التى تعتمد على الاتصال بالناس مثل العلاقات العامة والتمثيل والمسمره والمحاماه » (ص ١٨١) والكاتب هنا تفاضى أو تجاهل حقيقة ثابتة هى أن المهن التى لها علاقة بالناس تشغل معظم (إن لم يكن كل) مناحى الحياة ، مثل الأطباء والصيادلة والمهندسين والتجار والزراع والحرفيين وأصحاب المحلات التجارية .. إلخ وبالتالي فما قيمة النص على مهن بعينها ؟ أليس من الأفضل تجنب التعميم ، خاصة إذا كانت الصياغة التقريرية ليس لها أى وظيفة درامية . أو ماذكره الكاتب عن الساعة العاشرة مساء كل يوم فهذه « ساعة تغيير وردية الحراسة لجنود الشرطة التى يعرفها كل الشواذ فى وسط البلد ويسعون خلالها إلى التقاط عشاقهم من بين الجنود » (ص ١٠٩) فهل هذه حقيقة مؤكدة استمدتها الكاتب من الواقع ، وبالتالي تحتل هذا التعميم ؟ أم هى من وحي خيال الكاتب ؟ وإلى أى مدى يجوز للإبداع أن يستخدم منهج علم الاجتماع فى إحصاء الظواهر الإجتماعية ؟

رابعاً : لجوء الكاتب إلى تحديد الهوية الوطنية لبعض الشخصيات أو تحديد الانتماء الدينى لهم دون أى مبرر درامى ، مثل تعمد الكاتب أن يكون أول شخص تسبب فى تعلق حاتم بالانحراف الجنسى نوبى الهوية . فلماذا هذا التعمد فى الاختيار ؟ وما وظيفته الدرامية ؟ وما دلالة ذلك على المستويين الواقعى والفنى ؟ وعند البحث عن إجابة لهذه الأسئلة ، نجد أن كل الصفحات التى تناولت حياة حاتم تخلو تماماً من أى توظيف درامى لاختيار شخصية إدريس النوبى ليكون هو السبب وهو البداية لانحراف حاتم الجنسى ، وبالتالي فإن السؤال المشروع هنا هو : لماذا لم يكتف الكاتب بإطلاق اسم الشخصية (إدريس أو محمد أو على إلخ) دون تحديد لهويته الوطنية ؟ والمثال الثانى عندما اختار الكاتب شخصيات مسيحية دون أى توظيف درامى لهذا الاختيار ، ويكون السؤال أكثر مشروعية عندما تكون تلك الشخصيات شديدة الوضاعة كما أراد لها الكاتب أن تكون ، مثل شخصية أبسرخون الديوث الدليل ، وشخصية ملاك الانتهازى المتأمر أو شخصية مدام سناء فانوس التى أقامت علاقة جسدية مع زكى الدسوقي وكل ذلك دون أى توظيف درامى . خامساً : افتقاد القصص الخمس للجدل الدرامى بوصفه التجسيد الفنى للجدل الواقعى فى الحياة . وعلى سبيل المثال فإن الصفحات التى تناولت شخصية طه ، نجد الكاتب يقدم وجهة نظر الأصوليين حول تكفير الحاكم والمحكومين وإن « المجتمع فى مصز مجتمِع

جاهلية لاجتماع إسلام لأن الحاكم يعطل شرع الله وحرمان الله تنتهك على الملأ .. إلخ » (ص ١٢٩ . ١٣٠) أو تريد مقولاتهم الثابتة « لانريد أمتنا اشتراكية ولاديمقراطية . نريدها إسلامية . سوف نجاهد حتى تعود مصر إسلامية » (ص ١٢٤ ، ١٣٥) وبعد أن تعرف طه على الشيخ شاکر القيادي الأصولي بدأ « يدرّب نفسه على أن يحب الناس ويكرههم في الله ، تعلم من الشيخ أن البشر أحقر وأهون من أن نحبهم ونكرههم من أجل صفاتهم الدنيوية بل يجب أن نتحدّد مشاعرنا ناحيتهم وفقاً للالتزامهم بشرع الله » (ص ١٦١) وبعد أن كان يحب بعض السكان صار « يكرههم في الله لأنهم تاركون الصلاة وبعضهم شارب خمر » (ص ١٦٢) ويكرّر الكاتب ذات الأفكار على لسان رضوى التي تزوجها طه بمعرفة التنظيم الأصولي الذي انضم إليه . فتحكى لاه أنه بعد وفاة زوجها الأول (وهو أصولي أيضاً) سعى أهلها لتزويجها ولكنها رفضت العريس الجديد . لماذا ؟ تقول رضوى « هو مهندس ثري ، لكنه تارك صلاة وحاول إقناعي بأنه سيلتزم بعد الزواج ، لكنني رفضت . شرحت لهم أن تارك الصلاة كافر شرعاً ولايجوز أن يتزوج مسلمة » وهي لاكتفي بذلك وإنما تصب غضبها على أبويها وعلى أهلها لأنهم « غير ملتزمين » هم ناس طيبون لكنهم للأسف لازالوا على الجاهلية » (ص ٢٠٨) كما ينقل الكاتب وجهة نظر الأصوليين حول الصراعات الدولية والإقليمية ، فكتب على لسان الشيخ شاکر الذي كان يخاطب طه بأسلوب تحريضي « أطفال المسلمين يذبّحون بهذه الطريقة البشعة . تأمل وجه هذه الطفلة العراقية التي مزقتها القنابل الأمريكية . أليست هذه الطفلة مسئولة منك مثل أختك وأمك ؟ ماذا أنت فاعل لنصرتها ؟ » (ص ١٦٩) وهو تكرر لخطاب الأصوليين في دفاعهم الفج عن المسلمين في أفغانستان والبوسنة والشيشان .. إلخ في الوقت الذي كانوا فيه يقتلون المصريين (مسلمين ومسيحيين) يزعم أن المجتمع المصري مجتمع جاهلي . وإذا كان هذا هو موقف الأصوليين ، فهل دور الإبداع هو الاكتفاء بنقل أفكارهم وتصوراتهم عن العالم مع التفاضل التام عن تقديم الوجه الآخر لجدل الحياة والذي يتجسد في أي عمل أدبي في أشكال من الجدل الدرامي ، وعلى سبيل المثال يقول الشيخ شاکر لاه « انت وجميع أبناء جيلك لم تتلقوا التربية الإسلامية ، لأنكم نشأتم في دولة علمانية وتلقيتم تعليمًا علمانيًا . فعدوتم التفكير بطريقة تستبعد الدين . ولقد عدتم إلى الإسلام بقلوبكم بينما سوف تستغرق عقولكم وقتاً حتى تتخلص من العلمانية وتصفو للإسلام » (ص ١٦٧) هذا الخطاب الإنشائي إذا جاز في كراسات الأصوليين ، فإنه في العمل الأدبي لابد أن

يقابله الوجه الآخر الرافض لهذا التزوير ، أى أن الكاتب يكون موفقاً إذا راعى الجدل الفنى مع هذه المقولات الكاذبة ، فيقدم الوجه الآخر الذى يؤكد أن المجتمع المصرى أمامه عقبات كثيرة حتى تتحقق (علمانية الدولة) ومن هذه العقبات أن الدستور المصرى الصادر عام ١٩٧١ ينص على أن مبادئ الشريعة الإسلامية مصدر أساسى للتشريع ، ولكن الأصوليين لم يقتنعوا بذلك فجاء التعديل الأخير الصادر فى إبريل ١٩٨٠ لينص على أن مبادئ الشريعة الإسلامية « المصدر الرئيسى للتشريع » كما أن جامع الأزهر تحول إلى جامعة بصور القانون رقم ١٠٣ لسنة ١٩٦١ الأمر الذى ترتب عليه ظاهرة الطبيب المسلم والمهندس المسلم .. إلخ وتبعاً لذلك تحولت النقابات المهنية إلى بور صيدية منتشرة فى المجتمع المصرى وفى الوقت الذى كان فيه الأصوليون فى نقابة الأطباء يصرخون ويولولون من أجل الشعب الأفغانى ، كانت النقابة تتجاهل جرائم المستشفيات الاستثنائية وبعض المستشفيات الحكومية فى حق الشعب المصرى . ونتيجة سيطرة الأصوليين على النقابة وقفت عميدة المعهد الفنى الصحى فى أحد الاجتماعات وصاحت صارخة « لقد منعونى من الإشتراك فى رحلة للنقابة داخل مصر وطالبونى بأن يصحبنى محرم » (صحيفة القاهرة - ٢٠٠٢/٩/٣) هذا بخلاف إنشاء محطة لإذاعة القرآن تعمل طوال ٢٤ ساعة وبخلاف عشرات الأمثلة التى تؤكد أن آليات إدارة المجتمع فى مصر هى آليات الدولة الدينية .

والكاتب لم يكتف بإبراز توجهات الأصوليين وعرض أفكارهم ، وإنما سطر الصفحات المطولة عن اعتقال الدولة للأصوليين وتعذيبهم ، بل وتعمد قتلهم . تقول رضوى عن زوجها السابق « كتبوا فى الصحف أنه أطلق النار على الضباط فاضطروا إلى قتله . ويعلم الله أنه تلك الليلة لم يطلق طلقة واحدة من سلاحه . طرَقوا عليه الباب وبمجرد أن فتح أطلقوا عدة دفعات من الآلى فاستشهد فوراً وثلاثة أخوة معه . قتلوهم متعمدين وكان بوسعهم لو أرادوا أن يعتقلوهم أحياء » (ص ٢٠٧) وفى الصفحات من ١٩٩ - ٢٠٢ ، ومن ٢٢٥ - ٢٣٩ . ٢٦٨ ، ٢٨٩ ، ٣٠٧ وصنف تفصيلى لمعاناة الأصوليين مع مباحث أمن الدولة ، سواء فى أساليب القبض عليهم الوحشية أو أثناء تعذيبهم فى المعتقلات . ودأب الكاتب على تكرار ماحدث لهُ أثناء التعذيب وكيف أنهم أجبروه على اختيار اسم لامرأة وكيف كان يبكي وهو يستعطف الجنود حتى يكفوا عن إدخال العصا الغليظة فى جسده . يقول طه لشيخه : « لقد هتكوا عرضى يامولانا . عشرَ مرات يامولانا » وتكون النتيجة المؤكدة بعد كل هذا الوصف التفصيلى هى تعاطف القارئ مع الأصوليين . وهو تعاطف - إن كان له

شرعية إنسانية - إلا أنه يأتى منعزلاً عن جرائم الأصوليين ضد كل مختلف معهم من الشعب المصرى . وهذا التجاهل لجرائمهم هو ما أسميه انتقاء الجدل الدرامى الذى هو التجسيد الفنى لجدل الحياة على أرض الواقع .

إن هذا الجدل لم يكن خافياً على الكاتب ، لأنه استخدمه بشكل فنى فى بعض المواقف القليلة ، مثل موقف بثينة عندما أحضر لها طه كتاباً عن الحجاب ثم أخذها إلى الجامع لتسمع خطبة الشيخ شاكر ولكنها لم تتأثر بالخطبة وقالت له إنها مملة (ص ١٦٢) وكذلك المشهد الذى جمع بين كمال الفولى والحاج عزام . . فى هذا المشهد فإن كمال ، رمز الفساد . يهين الحاج عزام تاجر المخدرات ، على حملته فى مجلس الشعب ضد الإعلانات الخليعة فى التلفزيون . وفى نهاية المشهد فإن كمال يخبر الحاج عزام بأن نصيب الرجل الكبير من أرباح توكيل السيارات هو ربع الـ ٢٠٠ مليون جنيه . وكذلك المشهد الذى جمع بين كل من الحاج عزام وزوجته الأخيرة والشيخ السمان . كان الحاج عزام قد اشترط على زوجته عدم الإنجاب ، ولكنها حملت وأصرت على الاحتفاظ بالجنين ، فلجأ الحاج عزام إلى الشيخ السمان حتى يقنعها بشرعية التخلص من الجنين خلال أول شهرين وقال لها إن ذلك لايعتبر إجهاضاً لأن الروح تتبع فى الجنين فى بداية الشهر الثالث وأن هذه فتوى موثقة لكبار علماء الدين . ثم طلب منها طاعة زوجها وذكرها بحديث الرسول (ص) : « لو أن مخلوق أن يسجد لمخلوق مثله لأمرت الزوجة أن تسجد لزوجها » ولكن الزوجة التى كانت مجرد عاملة بسيطة ردت عليه : « يعنى أسقط نفسى ويبقى حلال ؟ مين يقول كذا ؟ لايمكن أن أصدقك لو حلفت لى على المصنف » ويعد احتدام المناقشة بينها وبين الشيخ الذى قال لها : « إحترمى نفسك يا بنتى وإياكى تتجاوزى حدودك » فإنها ترد عليه « أتجوز إيه وأنتيل إيه ؟ ياشيخ يامسخرة .. دفع لك كام علفشان تيجى معاه ؟ وهكذا - وبشكل فنى - وضع الكاتب الوجه والوجه الآخر ، خاصة أن الكاتب أخبرنا فى بداية المشهد أن الشيخ السمان سوف يسافر إلى السعودية للإشتراك مع الأخوة العلماء هناك فى إصدار بيان شرعى وبالأدلة على جواز الإستعانة بالجيش المسيحية الغربية لإنقاذ المسلمين من الكافر المجرم صدام حسين (من ٢٤٢ - ٢٤٦) .

فى الأمثلة السابقة كان الكاتب موقفاً عندما خلق الصراع الفنى من المتناقضات ويمكن سر النجاح عندما ينبذ الكاتب (أى كاتب) الأحادية وينحاز للتعددية بكل تجلياتها . ولكن الكاتب علاء الأسوانى - باستثناء الأمثلة القليلة - كان يتبنى الأحادية فاققد عمله أهم

مميزات الإبداع : أى الصديق الفنى .

سادسا : الاستمرار فى سرد تفاصيل يمكن الاستغناء عنها ولا تؤثر على السياق ويكفى معها الإيجاز ، مثل الوصف التفصيلي لمحاولة ملاك الحصول على غرفة فوق السطح (من ص ٤٢ - ٤٧) أو الوصف التفصيلي لحياة الشواذ والأماكن التى يلتقون فيها واسم الشاذ السلبى واسمه الإيجابى (من ٥١ - ٥٤) خاصة أنها تفاصيل ليست لها أى وظيفة درامية كما أنها عبارة عن معلومات لاتفيد القارئ إلا إذا كان يعد بحثاً عن حالات الحب المثلى الشهير فى ترجمته العربية بالشذوذ الجنىسى .. وكذلك تفاصيل زواج عزام من سعاد (٧٢ - ٧٨) أو تفاصيل تجنيد طه فى تنظيم سرى أصولى وتفاصيل فترة التدريب على أعمال العنف وتفاصيل خطة اغتيال ضابط المباحث إلخ إلخ .

سابعا: يغلب على الشخصيات التشوه والانحلال ، إما الإغراق فى الجنس والخمر أو الفساد الأخلاقى ، وحتى الشخصيات الثانوية لم تتج من هذا المصير . يقول الكاتب إن بثينة « لم تعد تبالي حتى بما يردده سكان السطح حول سمعتها . كانت تعرف من مخازيهم وفضائهم ما يجعل تظاهروهم بالفضيلة أمراً مضحكاً . إذا كانت هى أقامت علاقة مع طلال لاحتياجها للنقود ، فإنها تعرف نسوة فى السطح يخزن أزواجهن لمجرد تحقيق المتعة » (ص ٢٢٥) وبثينة تجرى اختبارات شريرة ومسلية إذا قابلت شيخاً مسناً محترماً يحلو لها أن تختبره فترقق صوتها وتتأود وتبرز صدرها المكتنز « وكان تلهف الرجال عليها يملؤها بلادة أقرب إلى التشفى والشماتة » أما أمها فهى لاترى بأساً من تحرش أصحاب العمل بابنتها وكانت حجتها « إخوانك فى حاجة إلى كل قرش من عمالك . والبنت الشاطرة تحافظ على نفسها وشغلها » (ص ٦٢) أما إبسخرون فإن الكاتب يصفه بأنه « لا يرى ولا يسمع ما يحدث أمامه ولو كان جريمة قتل » (ص ٢٨) وفى أول لقاء له مع سيده الجديد (زكى الدسوقي) فإنه يقف مطرقاً منكشأ كالفار « (ص ٢٧) وعندما يبرز إبسخرون من أحد أركان الشقة فكأنه « كائن ينشط فى مجاله الطبيعى كالسمك فى الماء أو الحشرات فى البالوعة » (ص ٢٩) ورباب - شخصية ثانوية - تعمل مضيفة فى بار ولا تمنع فى بيع جسدها لمن يدفع ، فتذهب إلى شقة زكى الدسوقي . والكاتب لا يكتفى بذلك وإنما يصير على أن يقدمها لكلمة أيضاً (ص ٨٩) والكاتب يسمح لزكى أن يصف رباب هكذا « إنها تمثل الجمال الشعبى بكل سوقيته وإثارته وكأنها قد خرجت لتوها من إحدى لوحات محمود سعيد » (ص ١٨) حتى الفنان العظيم محمود سعيد لم يسلم من التشويه

والتجريح والهزاء . وقد قرأت لنقاد ثقافة ماكتبوه عن محمود سعيد ، ولم يذكر أحد أنه سعى للابتدال والإثارة . وأكتفى بما ذكره الفنان والناقد عز الدين نجيب حيث كتب أن فن محمود سعيد تشيع فيه « الروح المصرية الصميمة التى استقى منها عناصره التى تذكرنا بها فنون النحت والتصوير والعمارة المصرية القديمة » وأما عن المرأة التى صورها محمود سعيد فى أشكال متنوعة ضمن معروفته عن الجسد الإنسانى ، كتب الفنان عز الدين نجيب أنه برغم مافى عاريات محمود سعيد من « زخم الجنس وعقب الأثوثة وفيض الخصب » إلا أنها تتعدى ذلك كله إلى رحابة الحياة نفسها ، إلى الرغبة فى اكتناه المجهول والإمساك بسر الكون » (فجر التصوير المصرى الحديث - تأليف عز الدين نجيب - ص ٥٩ ، ٦٠) .

وإذا كان زكى الدسوقي الذى ابتدل ويشوه فن محمود سعيد لايفقه حرفاً عن أبجديات الفن التشكيلى ، فإن الكاتب (أى كاتب) لابد أن يتوافر لديه الحد الأدنى عن هذه الأبجديات .

حتى دولت (شخصية ثانوية) سليلة الأرستقراطية التى رسخت قيم السلوك النبيل ، قدمها الكاتب فى صورة شعبة ، تسعى إلى تدمير شقيقتها زكى الدسوقي ، فىى لاتتورع عن سبه ب « يابوسخ - يالبن الكلب » (ص ١١٣) ويتحجر قلبها فطرده من الشقة . ونوازع الشر لديها بلا حدود ، فتقيم ضده دعوى حجر ، وحتى تتجح فى ذلك ، ولكى تثبت سفهه فإنها تتصل بشرطة الآداب ، وبالفعل يتم ضبطه مع بثينة عاريين فى الفراش . والكاتب يغالى فى تضخيم الشر فى نفس دولت . فإذا افترضنا أن الجشع المادى هو محركها من أجل الحصول على ميراث شقيقتها ، فلماذا يضعها الكاتب فى ذلك الموقف المشين وهى تشارك ضباط شرطة الآداب فى الضحك بغرض « المجاملة والتشجيع والشماتة » (ص ٣٠١) أما حاتم فهو ساخط على أبيه لأنه انشغل عنه واهتم بعمله القانونى . أما أمه الفرنسية فإن أباه قد التقطها من بار صغير فى الحى اللاتينى كانت تعمل فيه كساقية . وفى مونولوج طويل يقول حاتم مخاطباً أمه فى قبرها « أظنك قد خنت أبى أكثر من مرة ، بل أنا واثق من ذلك . أنت فى الواقع ساقطة يكفى المرء أن يفتح كفه فى بارات باريس ليلتقط عشرة من أمثالك » (ص ٢٥٧) .

من بين كل تلك الشخصيات الموبوءة بجرثومة الشر ، كئنه قدر لافكاك منه ، والتى تحركها تلك الغرائز المدمرة ، من الشبق الجنىسى وعبادة المال وعقلية التآمر واختفاء قيم الإحساس بالجمال الإنسانى ، من بين كل ذلك الخواء الروحى تنبثق (فجأة) شخصية



بشيئة ، إذ نراها وقد تغيرت وأن علاقتها بزكى الدسوقي تلورت من علاقة جسدية إلى شؤر بالدفع الإنسانى وتتتهى قصتهما بالزواج فى آخر صفحات الكتاب .

ولكن باهتثناء بشيئة ، التى جاء تحولها فجائياً ، فحرم القارئ من متعة معايشتها وهى : معنى مخاض التحول ، باستثناء بشيئة وزكى الدسوقي الذى جاء زواجه منها غير مبرر فنياً ، فإن الشر المتجسد فى أبشع صور الانحطاط الأخلاقى ، هو ما يظل عالقاً فى ذهن القارئ عن هذه الشخصيات التى تمثل شرائح مختلفة من المجتمع المصرى .

فإذا كانت كل هذه الشخصيات موبوءة بالشر والفساد وليس لديها أدنى اهتمام بتغيير الواقع للأفضل ، وإذا كان طه الشاذلى وزملاؤه الأصوليون هم الذين يحملون رسالة التغيير ، ويعارضون الحكم ويتباكون على أطفال المسلمين فى كل مكان على سطح كوكب الأرض ، أما أطفال المصريين فهم كفرة لأن الآباء والأمهات كفرة ، فلا تجوز عليهم الرحمة بل القتل حتى يتم القضاء على المجتمع الجاهلى وتدشين نواة الإسلام ، وبالتالى فإنهم يهاجمون شيوخ السلطة ويقدمون الشهداء وفقاً للصورة التى رسمها الكاتب لهم ، وبصفة خاصة تلك اللغة الشاعرية المأساوية فى وصف اللحظات الأخيرة من حياة طه الشاذلى بعد أن أصابته رصاصات الجنود (ص ٣٤٢) فهل رسالة الكاتب هى أن (الأصولية هى الحل) ؟ وأن الأصوليين هم المرشحون لتغيير وجه المجتمع المصرى ؟ سؤال مشروع تطرحه قراءتى لهذا أنعمل (عمارة يعقوبيان) وإذا أقسم الكاتب أنه لم يقصد شيئاً مما ذكرته ، فإن القاعدة التى لاخلاف حولها هى أن العبرة بما هو مبين فى الكتاب وليست العبرة بالنيات .

تحول السلطة : بين العنف والثروة والمعرفة

تأليف : ألفن توفلر

ترجمة :

د. فتحي بن شتوان - نبيل عثمان

عرض : أحمد ضحية

« لكن إذا كانت الشيوعية التقليدية ، مهيأة لما أسماه لينين (مزيلة التاريخ) فهذا لايعنى أن الرائعة التي أنجبناها قد ماتت أيضاً .. إن الرغبة في إيجاد عالم تسوده الوفرة والعدالة الاجتماعية والسلام ، لم تقل رغبة نبيلة مشتركة على نطاق واسع ، كما كانت يوماً .. بيد أن عالمنا كهذا لايمكن أن ينشأ على أسس قديمة .. »

الطبعة الأولى لهذا الكتاب صدرت في العام ١٩٩٢م ، عن الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، وهذا الكتاب هو الأخير في ثلاثية المؤلف ألفن توفلر ، التي بدأت بكتاب (صدمة المستقبل) و(الموجة الثالثة) ثم هذا الكتاب (تحول السلطة) الذي يبحث مسألة بالغة الأهمية ، هي التغييرات القادمة ، على خلفية الدور الذي تلعبه السلطة في حياتنا الخاصة ومروراً بحياتنا العملية .. انتهاء بحياتنا العامة .. مع ملاحظة أن تحول السلطة لايعنى مجرد نقل السلطة بتغيير طبيعتها .. وعلى هذا الأساس يتناول ألفن توفلر التحولات التي اعترت السلطة في مختلف أنحاء العالم .. بيد أن ثمة معنى أوسع لما تسببه (أو تسهم

فيه) هذه التغييرات على صعيد المعرفة (تأثير الناس في المعلومات وتأثرهم بها) ، وهو مايقف بصورة ماخلف مايعتري السلطة من تحولات ، ويمضى المؤلف إلى القول بأن ظهور نظام جديد لخلق الثروة قوض أعمدة نظام السلطة القديم ، وأدى في نهاية المطاف إلى تبدل شكل الحياة الأسرية والعمل ونظام الدولة وتركيب السلطة الدولية نفسها .

لقد لجأ أولئك الذين قاتلوا من أجل السيطرة على معرفة إلى استخدام العنف والثروة والمعرفة ، واليوم بدأت ثورة مماثلة لتلك وإن كانت أشد تسارعاً وعنفواناً . والتغيرات التي نراها الآن في مجال الأعمال التجارية والاقتصاد والسياسة ماهى سوى المناوشات الأولى لما هو مقبل من صراعات أعظم وأشمل على السلطة والنفوذ .. إننا نقف الآن على مشارف أعمق تحول في الحضارة والتاريخ ..

ويتناول ألفن توفلر مستويات السلطة بين الكاويوى وصاحب المصرف (النموذج الأمريكى) ، كما جسدت هذه العلاقة أفلام رعاة البقر . إن المعرفة سلطة كما قال فرانسيس بيكون ، لكن لكى تنتصر ، عليها عادة أن تتحالف مع العنف أو المال وتشمل السلطة فى أكثر معانيها تحركاً ، استخدام العنف والثروة والمعرفة ، لجعل الناس يتصرفون بطريقة معينة ، والمعرفة هى الأكثر تنوعاً من بين المصادر الثلاثة للسلطة الاجتماعية ، وتتوافر أكبر قدر من السلطة لأولئك الذين بإمكانهم استخدام كل هذه الأدوات الثلاث ..

ويتناول المؤلف ، التحول الذى طرأ على مجال الأعمال قائلًا : إذا كان للأعمال نجومها فيما مضى ، فإن مضمون النجومية نفسه يختلف هذه الأيام . فالسحر الجديد المبهرج الذى تكسبه الأعمال التجارية الآن . ليس سوى واجهة سطحية للاقتصاد الجديد ، الذى تلعب فيه المعلومات بدءً من الأبحاث العلمية وإنهاء بالإعلان والدعاية دوراً متزايداً ..

وما يحدث اليوم هو نشوء نظام جديد كلياً لخلق الثروة ، يجلب معه تغييرات جذرية فى توزيع السلطة والنفوذ . هذا النظام الجديد لإنتاج الثروة يعتمد كلياً على التوصيل والنشر الفوريين للقيم والأفكار والرموز ، وهو نظام ينتقل (بالبروليتاريا) إلى مرحلة متقدمة (كوجنتاريا) جديدة بمعنى (طبقة جديدة مدركة) تتعامل مع المعرفة وتقنية المعلومات ..

ويشرح ألفن توفلر العلاقات الاقتصادية ومايتطلبه الإنتاج من حين لآخر بعقد وحل علاقات السلطة أو إعادة تنظيمها .. وفيما نتوغل داخل اقتصاد عالمى ، يتسم بالتنافس ويعتمد بشدة على المعرفة ، تزداد الصدمات والمواجهات حدة وضراوة ، والنتيجة هى أن عامل السلطة تتنامى أهميته أكثر فأكثر .. الأمر الذى يؤدي إلى تحولات فى السلطة ، كثيراً ما يكون لها وقع أكبر على مستوى الربح ، أكثر مما للعمالة ، ويمضى المؤلف مؤكداً أن تحولات السلطة ، هى . تغيير فجائى حاد فى طبيعة السلطة .. تغيير فى المعرفة والثروة

والقوة..

كما يتناول التحليل والشرح ظاهرة (ياكوزا) أو إستعمال العنف فى مجال الأعمال ، فغالبية الأعمال التجارية (تجبو) خالية من أى شئ يوحي بالعنف ومسالمة على السطح ، إلى درجة تكاد لاتنفعل برفع الغطاء لئرى مايتأجج تحته حيث يؤكد هنا أن كل مجتمع فيه مايسمى بالنظام الثانوى لتنفيذ القانون ، وهو نظام يعمل خارج إطار النظام المنهجي . الرسمى لتنفيذ القانون . حيث تحدث أشياء فى السطح الأملس لعالم الأعمال وقليلون هم من يرغبون فى الحديث عنها .

إننا نادراً مانفكر فى القوة كعامل من العوامل المستخدمة فى مجال الأعمال . على الرغم من أن العنف كان دائماً جزءاً من الاقتصاد ، وبالرغم من أننا نفضل الاعتقاد بعكس ذلك ، متناسين ذلك اليوم الذى قذف فيه الإنسان القديم حيواناً صغيراً بحجر ، ليدشن آلية استخدام العنف لصنع الثروة .

أى شئ تحاول الحكومة (أى حكومة) أن تفعله منذ لحظة تشكيلها هو العنف . فجنودها وشرطتها هم فقط المسموح لهم قانوناً باستخدام العنف .. وفى بعض الحالات تسيطر (السلطة الخاصة) سياسياً على الدولة (اللوى الصهيونى مثلاً) إلى الحد الذى يصبح فيه الخط الفاصل بين ممارسة السلطة الخاصة والعامة أقل من الشعرة .

ويمكن اعتبار تبرعات الشركات فى الحملات الانتخابية للمرشحين وسيلة أخرى لجعل حكومة تخرج مسدسها من جرابه لصالح الشركة أو الصناعة القائمة بالتبرع ...

ومن خلال تناول المؤلف لرجال صناعة أمريكان فى عصر المصانع ذات المداخل والمراحل الصناعية التى تلت ذلك . يرصد لنا المؤلف الكيفية التى تتغير بها سيطرة رأس المال وبالتالى سلطة المال فى المجتمع . وتأثير الشركات عابرة القارات على القرار فى العالم ، ليخلص المؤلف إلى أن العقود المقبلة سوف تشهد صراعاً سلطوياً بين أنصار التدويل والوطنية حول طبيعة المؤسسات التنظيمية الجديدة فى أسواق العالم المالية . وهذا يعكس الصدام بين نظامى صناعى متحضر والنظام الدولى الجديد لخلق الثروة الذى أخذ يحل محله . وقد تكون نتيجة الصراع التاريخى على السلطة غير مرضية للوطنيين أو أصحاب النزعة الولية .

ان التاريخ مفعم بالمفاجآت ، قد يدفعنا إلى إعادة تأطير القضايا بطرق جديدة . واختراع مؤسسات جديدة تماماً ، بيد أن شيئاً واحداً يبدو جلياً وهو أنه عندما تصل معركة إعادة تشكيل السلطة الدولية إلى ذروتها فى العقود المقبلة ستتم الإطاحة بالعديد من القوى القائمة الكبرى .

ويناقش المؤلف مسألة تحول رأس المال إلى شئ فائق الرمزية ، وفى شريحة التهديد

الذي توجهه المصارف بإحلال النظم الإلكترونية محل الورقية يؤكد أن نقود الموجة الثالثة تتألف بدرجة متزايدة من نبضات إلكترونية فائقة التلاشى .. إنها ليست سوى معلومات ، التي هي أساس المعرفة . كما يتناول المؤلف عملية الانتقال من العمل العضلي اليدوي إلى العمل الذهني ، أو العمل الذي يتطلب مهارات سيكولوجية وبشرية . فصادرات العالم من الخدمات والممتلكات تعادل الآن صادراته من الإلكترونيات والسيارات مجتمعة أو من الأغذية والوقود معاً . ما يعطى البطالة معنى جديد ، مختلف عما سبق نتيجة لهذه التحولات فحتى لو كان هناك عشرة إعلانات وظائف جديدة أو إذا كانت ثمة مليون وظيفة شاغرة ، مقابل واحد مليون فقط من العاطلين ، فإن هؤلاء ان يتم قبولهم مالم تكن لديهم مهارات معرفة بما تتطلبه الوظائف الجديدة.

هذه المهارات متنوعة الآن وسريعة التغيير بحيث لا يمكن استبدال العاملين بنفس السهولة كما في الماضي . فالأموال لم تعد تحل المشكلة ومن هنا نجد أن المعرفة أضحت هي المورد النهائي للعمل التجاري ، باعتبار أن الإنتاج والأرباح يعتمدان في أى اقتصاد على المصادر الثلاثة للسلطة : العنف والثروة والمعرفة (وكما أن العنف يتم تحويله بشكل متزايد إلى قانون فإن رأس المال والقانون يجرى أيضاً تحويلهما إلى معرفة ، أما العمل فإنه يتغير أيضاً في خط مواز لذلك ، ليصبح أكثر اعتماداً على المضاربة بالرموز . كما أن المعرفة تقلل الحاجة إلى المواد الخام والعمالة والوقت والحيز ورأس المال فإنها تصبح بذلك المورد النهائي للاقتصاد المتقدم ، وفيما يحدث هذا ، تزداد قيمتها ..

ويتناول المؤلف حرب المعلومات في مستوياتها المختلفة ، إبتداءً بالسوبر ماركتر، مشيراً إلى أن المستهلك يعطى المعلومات نون مقابل في حين أن هذه المعلومات القيمة هي التي يتقاتل من أجل السيطرة عليها التجار والصانعون وشركات البطاقات الائتمانية (وكثيرون غيرهم) ومن الناحية النظرية سيحصل المستهلكون مقابل بياناتهم على انخفاض في الأسعار نتيجة للارتفاع في كفاءة النظم ، لكن ليس من المؤكد أن أى جزء من هذه الوفرة سيعود إلى المستهلك . ولما كانت البيانات المطلوبة من المستهلك من أجل تصميم السلع وإنتاجها وكذلك توزيعها فإن المستهلك في الواقع يصبح بذلك طرفاً مساهماً في عملية الإنتاج :

وفي تناول المؤلف للذكاء الخارجى أى الشبكات (التلفزيون ، الهاتف ، الحاسوب ،...) يتناول المؤلف تأثير الشبكات على النشاط الاقتصادي ، وتحول السلطة كما يطلق على شبكات القيمة المضافة تسمية شبكات الذكاء الخارجى . فهذه لانتقل البيانات فحسب ، بل تقوم بتبليها أو ضمها أو إعادة تحزيمها أو تغييرها . ويشير إلى أننا بخلق نظام عصبي إلكترونى مدرك لذاته وذى عقل خارجى إنما نغير قواعد الحضارة والأعمال .

وفيما تدفع التجديدات والابتكارات التنافسية مزيداً من المنتجات الجديدة إلى الأسواق ، خالقه في الوقت نفسه احتياجات جديدة للمستهلكين ، عمل تعريف المعايير القياسية نفسه على دفع الأبحاث إلى الأمام على كل جبهة علمية أو سياسية أو اقتصادية وتكنولوجية يمكن توقع اشتداد المارك حول المعايير القياسية . إن المنتصرين في الحرب الأخذة في الاتساع التي تدور حول المعايير القياسية سينالون سلطة هائلة وعالية التوعية في عالم الغد المقبل . والسلطة سوف تذهب لأولئك الذين يملكون أفضل المعلومات عن حدود المعلومات ولكن قبل أن تفعل ذلك فإن حرب المعلومات التي يشهد أوارها الآن سوف تغير شكل العمل التجاري نفسه .. كما يتناول المؤلف انهيار الوحدات البيروقراطية المنفلقة ، إذ يرى أن على أقطار العالم الثالث نبذ الأنظمة البيروقراطية ومناوئة الأسرة التي تسود في الغرب وأن تبني اقتصاداً مبنياً على الأسرة ، فالمنشأة ليست سوى مجموعة من الصيغ التجارية المتنوعة التي ستحول السلطة بعيداً عن البيروقراطية في السنوات المقبلة . مؤكداً أن إدارة التنوع الذي تتسم به الشركة المرنة يتطلب قادة جدد لا يمتصون بصلية إلى خصائص المدير البيروقراطي ، بيد أن شركة المستقبل المرنة لا يمكن أن تعمل بدون تغييرات أساسية في السلطة بين المستخدمين ورؤسائهم .

إننا اليوم نعيش تحول السلطة التالى في موقع العمل . ومن سخریات التاريخ أن نوعاً جديداً من العامل المستقل ذاتياً - يبرز الآن مالكا في الواقع لوسائل الإنتاج الجديدة التي لا توجد في صندوق أدوات الحرفي أو في الآلات الضخمة لعصر المداخن ، بل هي داخل جمجمة العامل ، حيث سيد المجتمع المصدر الوحيد الأهم للثروة والسلطة في المستقبل . على أى منا فهم فسيفساءات السلطة الأخذة في التشكل بسرعة فهماً تاماً . لكن ثمة شيئاً واحداً مؤكداً : وهو أن الفكرة التي مفادها أن حفنة من الشركات العملاقة ستهيمن على اقتصاد الغد ، هي أشبه برهيم ساخر للحقيقة ، فنظام خلق الثروات يسهم في تفسير الاضطرابات الهائلة في العالم الآن .. وهي هزات تمهيدية تنبئ بتصادم بين نظامين لخلق الثروة على نطاق لم يحدث من قبل ..

وفي تناول المؤلف لأساليب تحول السلطة يؤكد أننا عوضاً عن نهاية الأيديولوجيا التي يتمسك بها كثيرون ترى في الشؤون المحلية والدولية كليتهما ظهور أيديولوجيات جديدة متعددة ، كل منهما تشعل حماس المنتمين إليها برؤية وحيدة للحقيقة وعوضاً عن ألف نقطة من الضوء التي قال بها الرئيس بوش فإننا نرى ألف حريق من الغضب العنيف وبيننا نحن منهمكون في الاحتفال بالنهاية المفترضة للأيديولوجيا والحرب الباردة قد نجد أنفسنا إزاء نهاية الديمقراطية التي عهدناها أى الديمقراطية الجماعية ..

الحكومات ظلت تطبخ على الأقل منذ اختراع دفاتر القيد المزبوجة بواسطة أهالي

البندقية فى القرن الرابع ، البيانات والمعلومات بالمعرفة بجميع أنواعها وليس فحسب تلك الخاصة بالمال .. أما الجديد حالياً فهو ظهور القدرة على استخدام الحاسب الآلى فى قلى هذه المواد أو سلقها أو طهيها . فالسياسة تدور حول السلطة وليس حول الحقيقة . فالقرارات لاتبنى على النتائج الموضوعية أو الفهم المتعمق بل على تصارع القوى التى تسعى لتحقيق مصالحها الذاتية . وعلى الرغم من الجلاسنوست وحرية تداول المعلومات وتسريب الأسرار والصعوبة التى تجدها الحكومات اليوم فى الحفاظ على السرية . إلا أن أكثر ما هو غموض تلك العمليات السرية التى يمارسها من بيدهم السلطة وتلك الممارسات الغامضة هى السر الأسمى للسلطة.

كما أن الثورة التاريخية التى تواكب صناعة الاستخبارات ناقله إياها إلى مرحلة مابعد الإنتاج الكمية تضعها مباشرة فى طريق نظام خلق الثورة الجديد المتقدم.

سؤال الديمقراطية فى خطر مميت إذ أصبحت العمليات الاستخبارية الذى يتعزز سلفاً على البرلمانات والحكومات التحكم فيها ، جد متشابكة مع الأنشطة اليومية للمجتمع وجد مركزية وجد ملتزمة مع مصالح الأعمال التجارية وغيرها من المصالح (ضرب مصنع الشفاء للصناعات النوائية - الخرطوم) وإلى درجة تجعل السيطرة عليها أمراً مستحيلًا..

تمر طبيعة السلطة والقوة حالياً بتحول جذرى حقاً إذ يتم تعريفها الآن بدرجة متزايدة من ناحية سوء توزيع المعلومات.

إن التفاوت الذى ظل لأمد طويل يرتبط بالدخل أساساً يجرى الآن ربطه بالعوامل التكنولوجية وبالتحكم السياسى والاقتصادى والمعرفة. فالمعرفة هى التى ستكون أكثر المواد الخام أساسية فهل سيكون ذلك هو المحور الذى تدور حوله حروب المستقبل وثوراته الاجتماعية ؟ وإذا كان الأمر كذلك فما هو الدور الذى تلعبه وستلعبه فى المستقبل عندئذ ؟

صحيح أن وسائل الإعلام الدولية لن تجعل الأمم تتصرف كإفراد الكشافه لكنها تزيد تكاليف تحدى الرأى العالمى . ففى عالم يقوم بينائه بآروناات الإعلام سيكون مايقوله الأجانب عن دولة ما فى الداخل من الأثر أكبر مما كان له من قبل . ولاشك أن الحكومات ستخترع أكاذيب أكثر تطوراً لتسوغ بها تطلعاتها الأنانية . وللتلاعب بوسائل الإعلام التى مافتتت تصير منهجية وسوف تزيد كذلك من جهودها الدعائية لتحسين صورتها الدولية . لكن عندما تفشل تلك الجهود فإنها يمكن أن تواجه جزاءات اقتصادية ذات بال بسبب تصرفها المستفز لحفيظة العالم.

إن أباطرة الإعلام الجدد يظفون الآن أداة جديدة ويضعونها فى يد المجتمع الولى بيد أن ذلك يكاد لايمثل شيئاً بالنسبة لما يجرى الآن إذ أن النظام الجديد بات فى الواقع أداة رئيسية من أدوات الثورة فى عالم اليوم المتغير خثيثاً.



حرية التعبير شرط أساسى للقدرة على التنافس الاقتصادى . وهذا يضع الأساس لتحالف مستقبلى سياسى غير معهود يجمع بين المفكرين والعلماء والفنانين ودعاة الحرية المدنية من جهة والمدراء المتطورين بل والرأسماليين من جهة أخرى . فكلهم سيجنون الآن أن مصالحهم مرهونة بتطوير التعليم وتوسيع حرية التعبير وحمايتها . إن الحكومات لاتظل ديمقراطية لفترة طويلة عندما تكون خاضعة لسيطرة نفوذ المتطرفين الذين يقدمون مفهومهم الخاص للدين أو البيئة أو القومية على القيم الديمقراطية ، ولإنقاذ التنمية والديمقراطية كليهما يتطلب الأمر قفزة إلى مرحلة جديدة كما يفعل الاقتصاد نفسه حالياً .

لكن فيما يدخل المجتمع الصناعى مرحلة من مراحل انهياره يجرى خلق قوى مضادة يمكن أن تدمر الديمقراطية وخيار التقدم الصناعى وفى عصر تحول السلطة لن يكون الصراع الأيديولوجى الرئيسى بين الديمقراطية الرأسمالية والشيوعية بل بين ديمقراطية القرن الحادى والعشرين وظلام القرن الحادى عشر .

ويمضى المؤلف فى ختام أطروحته إلى القول حول تحولات السلطة فى الكتلة الشيوعية السابقة وفى عدد من بلدان العالم . إن النظام الجديد القائم على المعرفة كان سبباً رئيسياً للتحويل التاريخى الكبير فى السلطة مشيراً إلى أن المفتاح الجديد للتنمية الاقتصادية واضح وجلى والفجوة التى يتعين إغلاقها هى فجوة معلوماتية وإلكترونية . إنها ليست فجوة بين الشمال والجنوب بل بين المبطلين والمسرعين .. وظهور مدينة جديدة تنتمى للموجة الثالثة وتتسم بنظام جديد جذرى يتوقف على ذلك . وإن حركة لم تستوعب هذه الحقيقة بعد محكوم عليها بالإخفاق . وأى دولة تجعل المعرفة سرّاً تحكم على مواطنيها بالبقاء فى كابوس الماضى .

يوسف صديق

أوراق منسية من التاريخ الحديث

توفيق حنا

عن الهيئة المصرية العامة للكتاب تصدر هذه السلسلة المهمة والجادة التي يشرف عليها الدكتور عبد العظيم رمضان .. الذى يسجل لنا على الغلاف الآخر لماذا اهتم بنشر « أوراق يوسف صديق » .

« هذا الكتاب مهم جدا عن بطل مصرى حر هو القانمقام يوسف صديق ، الذى كان له الدور الأول فى نجاح ثورة ٢٣ يوليو ، إذ كان هو أول من أطلق شرارتها وأكثر من حافظوا على مبادئها التى قامت عليها »

وفى « الحلقة الخامسة من مذكرات خالد محيى الدين فى الأهرام عدد ١٩ ديسمبر ١٩٩٢ يحدثنا خالد محيى الدين عن دور يوسف صديق فى ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وهو على أبواب مقر قيادة الجيش « فقد اقتحم بقواته الدور الأرضى وقام بتفتيشه ، ولم يكن به أحد .. وصعد هو وجنوده ، حاول أن يفتح باب مكتب رئيس الأركان لكن الباب كان مغلقا ، وكان البعض من الداخل يحاول منعهم من فتح الباب . أمر يوسف صديق جنوده باطلاق رصاصهم على الباب واقتحموا الغرفة ليجدوا اللواء حسين فريد رئيس أركان حرب

الجيش واللواء حمدى هيبه وضابطا آخر يرفع منديلا أبيض ..
وجلس يوسف صديق على مقعد رئيس أركان حرب الجيش ، وبدأ يصدر أوامره من
هناك . ولعل جاسته هذه كانت تعنى الكثير » .

ويسجل خالد محبى الدين هذه الحقيقة التاريخية " وبهذا المعيار يمكن القول أن يوسف
صديق قد حقق عملا تاريخيا مهما ، وأنه قد أسهم بشكل كبير ومباشر فى إنجاح حركتنا
، وقد كانت شجاعته الحاسمة والأسرة فى آن واحد عاملا من عوامل نجاحنا .

فى الفصل الثانى من « أوراق يوسف صديق » وهو أهم وأخطر فصول الكتاب إذ
يحتوى على مذكرات يوسف صديق تحت هذا العنوان الدال عميق الدلالة « ليلة عمري »
نقرأ:

« على الدرج الحجرى الطويل الذى يتصدر مبنى القيادة العامة ، جلست وجلس حسن
أحمد الدسوقي بجانبى .. ساد جلستنا صمت لبعض الوقت ، قطعتة يتساوئى :
" هل تعلم سببا لتأخر القوات الأخرى عن القيام بدورها ؟ "
فأجابنى حسن أنها لم تتأخر ولكن أنت الذى تقدمت ، فلم تكد تحين ساعة الصفر بعد .
وسألته فى عجب :

" كم هى ساعة الصفر فيما تعلم ؟ "

فأجاب :

" أنها الساعة الواحدة من صباح اليوم (٢٢ يوليو) "

ويقرر يوسف صديق (١٩١٠/١/٢ - ١٩٧٥/٣/٣١)

" وكانت هذه هى أول مرة أعلم فيها أننى قمت قبل ساعة الصفر بساعة كاملة . ولقد
كان الضابط (زغلول) الذى حمل إلى ساعة الصفر ، وزغلول ضابط يعلم أن التقديم فى
الوقت مضر كالتأخير تماما خصوصا إذا كان بوقت طويل ، فساعة كاملة تعتبر وقتا طويلا
فى مثل هذه الظروف " ويقول يوسف صديق وهو يحاول أن يصل إلى هذا السر وراء
حرص زغلول عبد الرحمن أن يحمل له ساعة صفر متقدمة ساعة كاملة عن ساعة الصفر
المتفق عليها : " ومع ذلك فانه (زغلول) حضرنى وأنا أجمع ضباطى قبل انتصاف الليل
وأصدر إليهم أوامرى ، ثم رآنى وأنا أستولى على اللوارة وأضع جنودى فيها بعد أن
خطبت فيهم ، فكتشفت لهم عن العمل الكبير وحياتهم لاستقباله ولم يحرك ساكنا ، ولم
يعترض على هذا التذكير .. كل ذلك جعلنى أعتقد أننى تصرفرت حسب الخطة الموضوعة ،
وإننى تحركت فى موعدى المحدد " ويعلق يوسف صديق .. ومع كل الحق :

”أذهلني الخبر الذي سمعته من حسن أحمد الدسوقي بتحريكى قبل الموعد المرسوم بساعة كاملة .. وجعلنى استغرق فى صمت طويل أستعيد فيه أحداث تلك الليلة العجيبة “ .. ثم يقرر أخيرا .. ومعه كل الحق أيضا :

« لقد تحركت قبل الموعد بساعة كاملة ، ومع ذلك فاننى كنت أدفع الخطر من على الأبواب » وفى هذا الكتاب نقرأ ماكتبه نبيل زكى تحت عنوان ” التاريخ المظلوم ” «
« فى متحف القلعة توجد قاعة مخصصة لتاريخ ثورة ٢٢ يوليو ١٩٥٢ . تحتوى القاعة على تماثيل تصفية لأعضاء مجلس قيادة الثورة ... ومما يلفت النظر أنه لا يوجد بين هذه التماثيل تمثال لعضو قيادة الثورة البكباشى يوسف منصور صديق رغم أن الرجل كان من أبرز أبطال تلك الثورة وأكبر المساهمين فى نجاحها .. ومما يلفت النظر أيضا أن اسم يوسف صديق لم يرد فى قائمة أسماء الضباط الأحرار المعروضة بالمتحف « .. ويسجل لنا نبيل زكى اعتراف جمال عبد الناصر بدور يوسف صديق ..

” أن قائد الثورة نفسه - جمال عبد الناصر - تحدث فى خطابه الشهير عام ١٩٦٢ فى ذكرى الثورة عن دور يوسف صديق بكل تفصيلاته فى نجاح الثورة وقال ” إنه لولا خروج كتيبة يوسف صديق من معسكر هاكستيب قبل ساعة الصفر بساعة واحدة لكانت الثورة قد فشلت “ وتسجل لنا بهيجة حسين هذه المفارقة عندما لم تجد تمثالا للبطل يوسف صديق فى المتحف الحربى “ الذى رسمه الفنانون الكوريون الذين أشرفوا على أعمال المتحف لوحة زيتية تنصدر القائمة (الخالية من اسم يوسف صديق) تصور لحظة اقتحام يوسف صديق لمبنى قيادة الجيش “

ويحدثنا يوسف صديق فى « ليلة عمرى » عن ساعة الصفر التى حملها رسول القيادة زغلول عبد الرحمن .

” ... انفرد بى زغلول وأفضى إلى بأخذ الأوامر وكانت تحتوى على ساعة الصفر) منتصف الليل (وكلمة السر (نصر) .. كانت هذه هى الرسالة التى حملها زغلول .. وقابلت زغلول كثيرا بعد ذلك ويعد نجاح الثورة .. فكنت أسزله عن حقيقة ساعة الصفر التى بلغها .. فكان يتسم ولايجيب “

وكم كنت أنطلع أن أستمتع إلى زغلول عبد الرحمن وهو يجيب عن تساؤل يوسف صديق .. وبقي زغلول عبد الرحمن مع يوسف صديق حتى منتصف الليل .. ويقول يوسف صديق :

” وعند منتصف الليل كنا جاهزين للتحرك فى ساعة الصفر تماما “

وفى الطريق تم هذا اللقاء - غير المتوقع من يوسف صديق - بين جمال عبد الناصر وعبد الحكيم عامر فى ملابس مدنية . وقال جمال عبد الناصر " إن أمر الحركة قد انكشف للملك الذى كان يصطاف فى الإسكندرية .. وأنه تم الاتصال بالقيادة فى القاهرة ، وإن هذه القيادة مجتمعة فى مقرها لاتخاذ إجراء مضاد « وكان رد يوسف صديق " .. فشكرته على هذه المعلومات الجديدة ، وأخبرته أننى كنت قد قررت احتلال القيادة ، وأننى سأقوم بذلك فوراً وأسرعت إلى عربتى فى مقدمة القوة "

وفى نهاية « ليلة عمرى » يقول يوسف صديق ، " إن كل نجاح صادفناه فى تلك الليلة إنما جاء نتيجة خطأ وقعنا فيه فى تدبيرنا ، فخرج ساعة قبل الموعد كان خطأ لاشك فى ذلك ، فإن الخطة العسكرية توضع متماسكة متكاملة ..

ولما كانت طبيعة الأمر تقول إن الخطأ يوصل إلى الفشل ، غير أن حوادث الليلة بينت بوضوح أن الخطأ لم يوصلنا إلى النجاح فحسب ، بل إنه كان الحل الوحيد الذى بنى عليه النجاح "

ولكنى أقول وأنا أختلف مع يوسف صديق إن نجاح الثورة لم يبن على خطأ .. بل إن هذا النجاح بنى على تخطيط وعلى خطة واضحة كل الوضوح فى عقل واضع هذه الخطة .. وكان اختيار يوسف صديق لهذه الخطة اختياراً حكيماً ..

أقول وأرجو ألا أكون مخطئاً .. أحاول أن أجيب عن هذا التساؤل :

" لماذا حمل زغلول عبد الرحمن إلى يوسف صديق ساعة صفر متقدمة ساعة كاملة عن ساعة الصفر المتفق عليها ؟ "

مما لاشك فيه أن جمال عبد الناصر كان العقل المدبر والمخطط لحركة الضباط الأحرار .. كان يملك هذا الحذر وهذا الحرص وهذه المخاوف التى تصاحب مثل هذه الحركة الخطرة والمهددة بالفشل بسبب من أهون الأسباب . وكان يملك أيضاً هذا القدر من الدهاء والذكاء مما أهله أن يكون المايسترو والقائد لهذه الحركة بكل تفاصيلها .. فهو الذى اختار محمد نجيب قائداً لهذه الحركة العسكرية .. وتحمل محمد نجيب .. كما يقرر خالد محيى الدين - المسئولية العسكرية والسياسية أمام الجميع .. وهو الذى كلف - فيما أرى - زغلول عبد الرحمن ليحمل ساعة صفر إلى يوسف صديق .. ساعة صفر متقدمة ساعة كاملة عن ساعة الصفر المتفق عليها .. ولهذا حرص زغلول عبد الرحمن على البقاء بجانب يوسف صديق حتى ساعة الصفر الخاصة به .. وكأن تحرك يوسف صديق كان بمثابة التجربة البيضاء التى يجرىها العالم فى معمله قبل الاقدام على إحدى تجاربه الجديدة .. ولحسن

الحظ .. حظ حركة الضباط الأحرار أن جمال عبد الناصر اختار واعيا يوسف صديق ليقوم بهذه المهمة الانتحارية - طبعا بنون علم يوسف صديق - ولعل هذا التفسير يؤكد وجود جمال عبد الناصر وعبد الحكيم عامر بملابس مدنية .. إذا كان جمال قد علم أن فاروق قد وصلته أنباء حركة الضباط الأحرار .. وكان من الممكن أن يقبض على قادة الحركة جميعا وتفشل الثورة لو لم يتحرك يوسف صديق عن طريق جمال عبد الناصر (أى زغلول عبد الرحمن) قبل ساعة الصفر بساعة كاملة ..

ولهذا أقول وأنا مطمئن أن نجاح حركة الضباط الأحرار لم يكن على خطأ .. بل بناء على خطة محكمة وتخطيط دقيق ..

ويعترف جمال عبد الناصر " أنه لولا خروج كتيبة يوسف صديق من معسكر هاكستيب قبل ساعة الصفر بساعة واحدة لكانت الثورة قد فشلت ..

وعن « ليلة عمرى » يقول يوسف صديق - الذى سعدت به جارا عزيزا فى الزيتون فى الخمسينيات - .. وقد بينت أحداث تلك الليلة أن الدور المتواضع الذى قمت به كان له أثره المؤكد فى إرساء قواعد الثورة وذلك بضرب كل القوات التى حاولت إخماد الثورة - بالعمل المضاد - فى الوقت المناسب « ويقول يوسف صديق .. الشاعر الثائر .. معبرا عن حياته وسلوكه كمواطن مصرى صادق الولاء وعميق الانتماء لوطنه :

إنا وهبنا للجهاد نفوسنا

لأنبتغى رتبا ولاطماعا

والمؤمنون المخلصون يزيدهم

ظلم الحوادث شدة وصراعا

...

وكان اهداء " أوراق يوسف صديق "

" إلى الدكتور يوسف صديق محمود توفيق - حفيد يوسف صديق - الذى ولد فى ٤ يناير ١٩٥٥ .. وكان جده معتقلا بالسجن الحربي "

...

وقد أهدتني الصديقة سهير يوسف صديق هذا الكتاب " أوراق يوسف صديق " فور صدوره عام ١٩٩٩ عندما كنت فى القاهرة ..

قرأت هذه الشهادة الصادقة كل الصديق وتوقفت طويلا عند « ليلة عمرى » وبخاصة عند « ساعة الصفر » التى كانت البوابة الحقيقية لثورة يوليو ١٩٥٢ ..

صفحة من تاريخ الكاريكاتير فى مصر

جهاد الرملى

ابن نكتة .. هذا هو الوصف الذى أتصف به الشعب المصرى على مر العصور . والكاريكاتير هو النكتة المرسومة التى تضحكك أو على الأقل تجعلك تبتسم ، وهى تختزل المواقف وتلخص الآراء فى خطوط بسيطة بساطة السهل الممتنع .. وتحتها توجد كلمات قليلة تقول الكثير .. وقد يظهر الرسم بدون كلام أو تعليق فيكون أبلغ من مائة كلمة .

وإذا كان الشعب المصرى ابن نكتة من قديم الزمان ، فلا نعجب إذا عرفنا أن شعبنا العظيم هذا كما عرف وأبدع أشياء كثيرة قبل غيره من الشعوب ، كذلك كان أول من خط خطوطاً كاريكاتورية فى رسوماته التى تشهد عليها جدران المعابد ، وفى رحلة حتشبسوت الشهيرة إلى بلاد بنت (الصومال الآن) رسم الرسام المصرى مايعتبره البعض أول رسم كاريكاتورى فى التاريخ ، إذ يظهر فى الرسم ملك وملكة بلاد بنت شديدى القصر والبدانة منبعجى الأطراف مدكوكين ، ولايفوت الرسام أن يظهر الملكة البدينة فى صورة أخرى مضحكة وهى تركب حماراً ينث تحت ثقل وزنها . وتأتى عصور الاضمحلال الفرعونية وتجد مصر نفسها وقد تحكم فيها المحتل الأجنبى ، وهنا تظهر ملكة الشعب المصرى التى

عرفها على مر التاريخ وهي السخرية من أعدائه وقاهريه ، فيشهر سلاح النكتة ، والنكتة هنا رسم بدون كلام ولكنه يقول مالا يستطيع أن يقوله الرسام ، إذ يرسم المصري القديم صورة لقط يجر عربة يقودها الفران ، أو قط يهوى بمروحة على وجه الفأر الجالس على العرش ، والمعنى هنا أن الزمن قد دار فأصبح الصغير الحقيير وهو الفأر أو المحتل الأجنبي قائداً ومتحكماً في سيده القط (دولة مصر وشعبها)

وفي العصر الحديث يصبح الكاريكاتير فناً مستقلاً له رساموه المتخصصون ، ويزدهر مع ظهور الصحافة ونموها وإن كانت بدايته الأولى قد ظهرت في لوحات البورتريه الكاريكاتورية للرسام الفرنسي دوميه . وقد عرفت مصر منذ أواخر القرن التاسع عشر صحافة المقاومة بالنكتة ، ومنها مجلة " أبو نضارة " التي أصدرها يعقوب صنوع عام ١٨٧٨ وكانت تتناول بالسخرية الشديدة استبداد الحكام من صنائع الاحتلال أو من الذين تسببوا فيه ، وترسم لشخصياتهم صوراً كاريكاتورية بالكلمات كأن يطلق يعقوب صنوع أو أبو نضارة على الخديو توفيق لقب " توقيف " وفي مرة أخرى لقب " الواد المرق " أو كان يطلق على رياض باشا لقب " أبو روضة " أو الوزير المشغل وهو يستهزئ بهؤلاء الحكام من خلال حوار متخيل يطلق عليه تمثيلية هزلية أو لعبة تياترية ، وقد يرفق الحوار المتخيل برسم ساخر يعبر عنه ، وهو ما يمكن اعتباره البدايات الأولى للكاريكاتير المصري في العصر الحديث . ومن أمثلة ذلك ماتخيله صنوع من حوار دار في اجتماع للخديو اسماعيل بأعضاء مجلس وزرائه المنافقين وذلك بعد إبدال أسماء الجميع بألقاب استهزائية وتسمية المجلس بجمعية الطرايطير ، وتحت الحوار المتخيل يظهر رسم لرئيس المجلس والأعضاء جالسين على مصاطب وعلى رؤوسهم الطرايطير ! وقد يعلق أبو نضارة على بعض الأحداث الخاصة ساخراً بالكلام والرسم كتعليقه على خبز وفاة جدة الخديو توفيق ومصاحبته للتعليق برسم يصور جنازة جدة الخديو توفيق ، وقد تقدم المشيعين فيها مجموعة من الثيران !

ثم عرفت مصر بعد ذلك الرسام الكاريكاتوري المتخصص ، وكانت البداية على يد الأسباني المهاجر إلى مصر خوان سانتيز ثم التركي رفقي الذي رسم لدار الهلال في مجلتها المصور والفكاهية ، وبعدهما ظهر الأرمني المتمصر صاروخان الذي أصبح في خلال سنوات قليلة رسام الكاريكاتير الأول في مصر ، إلى أن لحق به بعد قليل مصري لحماً ودماً هو " رخا " ليصبح منافسه العتيد .

أما عن صاروخان فقد بدأ الرسم في روز اليوسف التي ظهرت في البداية كجريدة عام ١٩٢٥ ، وكان هو رسام غلافها . وقد اشتهر صاروخان بكاريكاتيره السياسي ، وبحكم أنه غير مصري أصلاً فلم يكن لديه اتجاه سياسي محدد يقوده في خضم بحر السياسة الذي

كان يمرور في ذلك الوقت بتيارات عديدة ، والغالب أن رسوماته السياسية كانت تسير حسب اتجاه الجريدة التي يعمل بها ، وكانت خطوط صاروخان تتميز بحيوية الحركة . ولكي يتقن رسم حركة الأشخاص كان يتبع أسلوباً غريباً هو أن يطلب من أحد زملائه في الجريدة الوقوف في وضع معين أو تحريك جسمه ويديه بالطريقة التي يريد صاروخان رسمها ثم يقوم برسمه مع تغيير بسيط في ملامح الوجه . وقد برع صاروخان في رسم الشخصيات السياسية المصرية كمصطفى النحاس وصديقى باشا وأحمد ماهر وغيرهم ، كما برع أثناء الحرب العالمية الثانية في رسم شخصيات زعماء العالم المتحاربين في ذلك الوقت : تشرشل بسيجاره الكبير وجسمه البدين وستالين بالبابب الشهير له تحت شاربه المفتول بحذائه ذى الرقبة الكبيرة وهنتر بشاربه القصير وخصلة شعره المتدلية دائماً وتعبيرات وجهه المتلونة حقداً وغيظاً .

ومن أشهر رسومات صاروخان خلال الحرب العالمية رسم يظهر فيه تشرشل وستالين واقفين متقابلين وكلأ منهما يمسك بطرف من جسد هنتر الملتف حول نفسه وهما يعصرانه كما تعصر قطعة الملابس المفسولة وتحت الرسم عبارة : خطة الحلفاء القادمة ضد ألمانيا ! أما أكثر ما اشتهر به صاروخان فهو شخصيته المصرى أفندى والتي تطورت بعد ذلك على أيدي بعض الرسامين أشهرهم عبد السميع ، والمصرى أفندى كما ظهر في رسومات الكاريكاتير شخص بليس بدلة عادية وطربوشاً مائلاً قليلاً للواء بلا تائق تعبيراً عن انتماؤه للطبقة الوسطى أو غير الاستقرارية حيث كانت الأخيرة تميل إلى التائق حتى في لبس الطربوش ، ويضع المصرى أفندى نظارة على وجهه إشارة إلى ثقافته واستنارته ، أما يده فتمسك غالباً بسبحة دليل تقواه ، وباختصار كان المصرى أفندى هو الشخصية المعبرة عن الرأى العام المصرى المستنير والتي تظهر دائماً في المواقف المختلفة لتقول كلمة الحق أو تشير إلى الوجهة الصحيحة التي يجب أن تحنوها الأمة.

وقد واصل صاروخان العمل في العديد من الصحف والمجلات مثل آخر ساعة والتي كان كاريكاتيره يصدر غلافها أيضاً . وقد انتهى المطاف بصاروخان إلى جريدة أخبار اليوم التي ظل يعمل بها حتى وفاته .

وعلى هدى مدرسة صاروخان سار رخا الذى ولد في أواخر عام ١٩١٠ في سنديون بمحافظة القليوبية ، وقد وقع رخا منذ صباه في غرام الرسم والكاريكاتير تحديداً حتى كاد يصرفه عن دروسه ، وكما لمع صاروخان من خلال جريدة روز اليوسف كذلك لمع رخا . وبخبرة رسام الكاريكاتير بفن الكاريكاتير ورساميه يصف الفنان محيى الدين اللباد رسومات رخا المبكرة - أنها تعكس تأثراً بالسائد من الكاريكاتير الغربى الذى كانت تنشره بعض الصحف والمجلات المصرية مثل اللطائف المصورة وبالرسامين المتمصرين خاصة

صاروخان الذى تعلم منه رجا حركة الخط وحيويته وتنوعه بين الغلاظة والنحافة باستخدام أكثر من نوع وسمك من سنون التعبير التى كان يضغط عليها بدرجة كبيرة . على أن تأثيرات صاروخان قد اختلفت من رسومات رجا بعد ذلك ابتداء من منتصف الأربعينيات ليصبح لرجا شخصيته الفنية الأكثر استقلالا.

ولم يكن لرجا كذلك اتجاه سياسى محدد ، ولكنه كان يعشق الكاريكاتير يرسمه لجريدة ذات اتجاه سياسى معين ومرة لجريدة أو مجلة ذات اتجاه سياسى آخر ، المهم أن يظل يرسم ، ومع ذلك لم يسلم رجا من مخاطر العجبة المسلية كما يقول اللباد ، ففى يوم من عام ١٩٣٣ صدرت مجلة المصور وعلى غلافها كاريكاتير لرجا يسخر فيه من رئيس الوزراء إسماعيل صدقى عن الحريات وبين ثانيا الرسم كتبت عبارة بخط صغير جداً لا يلاحظه هى : فليسقط ألك ابن الـ ... وكان أحد عملاء البوليس السياسى هو الذى دس تلك العبارة فى الرسم بينما كان رجا رهن التحقيق حول الرسوم التى نشرها فى العدد السابق، ويكتب رجا بعد ذلك بسنوات طويلة عن تلك الواقعة قائلاً أنه اكتشف أن من دس تلك العبارة كان موجوداً بين صفوف الجمهور الذى حضر جلسة محاكمته ! وفى النهاية قضى رجا أربع سنوات فى السجن جزاء تلك العبارة ليخرج بعدها ويعمل فى روز اليوسف ثم فى جريدة الوفد عام ١٩٣٩ ، والتى نشرت رسومته على الصفحة الأولى ثم رسم للبلاغ المسائية وأيضاً لصفحتها الأولى ثم لمجلة الاتنين عام ١٩٤١ تحت رئاسة على أمين وتركها معاً عند تأسيس جريدة أخبار اليوم ، وهذه الأخيرة ظل بها رجا ٤٥ عاماً متصلة منذ عام ١٩٤٤ حتى وفاته ١٩٨٩ ، ومع أخبار اليوم الأسبوعية رسم فى الأخبار اليومية وآخر ساعة والجيل.

وقد أبدع رجا خلال رحلته مع الكاريكاتير العديد من الشخصيات فكما قدم صاروخان شخصية المصرى أفندى فقد ابتدع رجا شخصية مشابهة هى ابن البلد بجلبابه ولاسته وطاقيته ، وقد طور هذه الشخصية بعد ذلك لتصبح معبرة عن القوة الشعبية . أما رفيعة هانم والسبع أفندى فهما شخصيتان استوحاهما رجا من شخصية ممثلة كوميدية هى لىلى حمدى كانت مشهورة ببدايتها الشديدة وكان زوجها على العكس منها شديد النحافة ، ورغم أن العلاقة بين الزوجين فى الواقع كان يسودها الاحترام ، إلا أنه فى عالم الفكاهة والنكتة الكاريكاتورية كانت (القافية) تحكم كما يقولون فكان رجا يصور رفيعة هانم زوجة مستبدة بزوجها الذى يتظاهر أمام الناس بأنه سبع - بينما هو فى الحقيقة يرتعد خوفاً من زوجته ، وهكذا كان رجا يرسم رفيعة هانم ضخمة الجثة ويجوارها وفى مستوى ركبتيها زوجها السبع أفندى ، وعلى يد رجا ظهرت أيضاً شخصية غنى الحرب وهو محدث نعمة ممن أثروا بسرعة خلال الحرب العالمية الثانية مستفيدين من توريد البضائع لمعسكرات

الجيش الانجليزي أو من استقلال شح السلع خلال الحرب لرفع أسعارها ، كذلك أبدع رجا شخصية ميمى بيه أو الفتى الدلال العاطل بالوراثه والعانس الدميمة التى كان كل منهما أن تصطاد أى عريس حتى لو كان لصاً جاء ليسرق منزلها كما جاء فى إحدى رسوماته.

وفى العام الذى انتقل فيه رجا للعمل فى أخبار اليوم كان يعمل فى مجلة المصور وكانت مجلة المصور التى يرأسها فكرى أباطة تشارك فى الصحافة الساخرة بصفحة عنوانها "سكلانس" تتضمن حواراً نقدياً ساخراً للأوضاع السياسية يجرى بين شخصيتين احدهما تسمى ملحوس والآخرى تدعى حشاش المصور وإذا كانت الحكمة تخرج أحيانا كما يقولون من أفواه المجانين فهى عند رجا كانت تجرى على لسان حشاش المصور الذى يتمنى أشياء ويرى أشياء هى عين الصواب ولكن الواقع السياسى يأتى أن تتحقق إلا فى خيالات أشبه بخيالات الحشاشين فبعد عدة رسومات ينتقد فيها رجا على لسان الحشاش انشغال الأحزاب بخلافاتها السياسية يظهر الحشاش فى إحدى الرسومات وهو يناول الصيدلى ورقة مكتوباً عليها الاتحاد ثمناً لشراء زجاجة بواء مكتوباً عليها الاستقلال التام . و... تعددت شخصيات رجا فكان هناك حمار أفندى والوفدى أفندى وقرقان أفندى وسكران باشا طينة وبنت البلد وكروان الاذاعة والغانية واللصوص ، وفى إحدى حواراته فى التليفزيون أضاف رجا إلى ما هو معروف من شخصياته شخصية أخرى هى شيوعى باشا والذي وصفه رجا بأنه نموذج لبعض الأثرياء الذين ادعوا انجيازهم للفقراء وللأشتركية وهم بحياتهم المرفهة بعيدين تماماً عن ذلك.

ومن الأنماط الكاريكاتورية التى اشتهر بها رجا نكات كاريكاتورية تسخر من الجهل والجهلة وكان يعنون هذا النوع من الكاريكاتير دائماً بعنوان (العلم نور) بدلاً من العلم نور ساخراً بذلك من مدعى العلم والمتحذلقين الذين هم فى حقيقة الأمر أجهل من الجهل ذاته.

وقد شكلت رسومات صاروخان ورجا مدرسة كلاسيكية فى رسم الكاريكاتير تأثر بها العديد من رسامي الكاريكاتير مع بعض الاختلافات ومن هؤلاء عبد السميع (١٩١٦ - ١٩٨٥) والذي عمل بروز اليوسف ثم بجريدة الأخبار ثم بجريدة الشعب التى أنشأتها الثورة وعندما أغلقت الشعب عام ١٩٦٠ انتقل مع رئيس تحريرها صلاح سالم إلى جريدة الجمهورية . وعن معاركه بالريشة يقول الفنان محيى الدين اللباد فى دراسة له بمجلة الهلال أن عبد السميع خاض معاركه على غلاف روز اليوسف ضد الملكية وحزب الأغلبية الوفد ووقف فى صف الاتجاه للديمقراطية فى أزمة مارس ١٩٥٤ .

وقد حاول عبد السميع تطوير شخصية المصرى أفندى ، كما ابتدع شخصيات الحيوانات التى استلهمها من كلية ودمنة وكان يضمونها نقده السياسى ويعنونها بعنوان "

النفاق في حديقة الحيوان " فالحيوان الأقوى عند عبد السميع يرمز لجبروت السلطة المستبدة وهي التي يخشاها الحيوان الأضعف فيتعامل بالمدارة أحياناً وبالحيلة أحياناً أخرى ، وقد يتملقها بمدبطن بالسخرية والغمز واللمز ، والتعلب بخبثه المعروف هو أكثر الحيوانات قدرة على لعب هذا الدور خاصة مع ملك الغابة الأسد ، ففي أحد رسومات عبد السميع التي تسخر من الحكام المستبدين يظهر الأسد وقد جلس منتفخاً واضعاً ساقاً فوق ساق والباب في قمه ، بينما التعلب الواقف أمامه يتملقه في حيث ساخر قائلاً : الديمقراطية معناها أن سيادتك تنتخب الرعايا التي تحب تحكمهم ! وكما فعل المصري القديم حين صور المحتل الفاصب فأراً وصاحب البلد قطعاً كذلك فعل الرسم المعاصر بعد مئات السنين فتصور الفنان المصري للمحتل الفاصب كما هو لم يتغير وإطلاق النكات على المحتلين سنة مصرية على مر العصور . ففي كاريكاتير آخر لعبد السميع يظهر فأراً يحمل نجمة داود الإسرائيلية وقد انتفخ جسمه بينما يقوم الرئيس الأمريكي إيزنهاور بنفخه بمنفاخ وقد وقف القط الأكبر حجماً والذي يحمل اسم العرب مستاءً مما يحدث وتحت الرسم كتب عبد السميع : أعطت أمريكا ٣٦ مليون دولار لإسرائيل ولم تعط العرب شيئاً وتحت هذا الخبر عبارة : الذين يريدون تقوية الفأر ليأكل القط

ويقول الفنان جورج البهجوري في مقال له بمجلة المصور إن عبد السميع تنبأ بما سيحدث من انحراف في المفاهيم الدينية الصحيحة فرسم لذلك شخصية مضحكة تلبس الجبة والقبطان وأسماها الشيخ مخلوف .

وفي الخمسينيات من القرن الماضي قام عبد السميع بجمع حصيلة كاريكاتيره في عدة سنوات في كتاب أو ألبوم خصص جزءاً منه لكاريكاتيره السياسي وجزءاً آخر لكاريكاتيره الاجتماعي ، ورغم أن عبد السميع كان ينتمي للمدرسة الكلاسيكية في الكاريكاتير والتي تعنى أكثر بإظهار التفاصيل إلا أنه بمرور الوقت أخذ يميل إلى تبسيط خطوطه ، وعن هذا التطور يقول اللباد إن عبد السميع تخلى عن فرشاه العنيفة وعن شخصياته القديمة واشترى قلماً شعرياً للتعبير وأوراقاً ناعمة للملمس وبدل توقيعيه بتوقيع آخر كتب بأسلوب حديث واضح وترك التوقيع الانفعالي القديم.

ومن تلاميذ مدرسة صاروخان أيضاً جاء عبد العظيم الذي كان يتميز بوضوح الخطوط ، والاهتمام بإبراز التفاصيل والملامح ، وقد رسم عبد العظيم ضمن مارسم لجرائد المعارضة التي كان يصدرها الصحفي الاشتراكي فتحى الرملى ، وكما كان التابعى يزود صاروخان بأفكاره الكاريكاتورية وكان على أمين يزود رجا بها كذلك كان فتحى الرملى مع عبد العظيم.

ومن نفس المدرسة السابقة ظهر رسام مناضل هو طوغان واسمه بالكامل أحمد ثابت

طوغان . ولد بالمنيا فى ديسمبر عام ١٩٢٦ وبدأ إنتاجه يظهر فى الصحف المصرية منذ عام ١٩٤٤ وقد عمل فى العديد منها حتى انتهى به المطاف إلى العمل بجريدة الجمهورية والتي لا يزال يعمل بها منذ مايقرب من خمسين عاماً وقد حمل طوغان السلاح واشترك فى معارك الفدائيين ضد قوات الاحتلال الانجليزى بالقناة عام ١٩٥١ ، كما شارك بفعالية عام ١٩٥٥ فى حملة الصحفيين المصريين ضد دعايات الاستعمار ومحاولاته جر مصر للانضمام لحلف بغداد ، وبالفطع كان لابد وأن تكون النكبة السياسية هى الغالبة على رسوماته وهى رسومات تميزت بوضوح خطوطها المنحنية والمستدقة مع الاهتمام بتعبير حركة اليد والميل لرسم جنرالات مجرمى الحرب وأعداء السلام فى الغرب بملابسهم العسكرية وأحذيتهم ذات الرقبة الطويلة ، وكثيراً ماكانت تظهر فى رسوماته آلة الحرب العسكرية الرهيبة لتمثل مساحة كبيرة من صوره لتوحى بوحشية إعتداءات المستعمرين . وككل رسامى الكاريكاتير الكلاسيكيين كان يميل فى كثير من الأحيان لإظهار الظلال الكثيفة التى تحيط بالصورة وقد ينبثق من بين الظلال وحش آدمى قد يكون مستعمرأ أو حاكماً عميلاً لمستعمر أو طاغية مستبدأ ، ولكن قد ينبثق من بين الظلال أيضاً مارء عربى أو أفريقى أو بطل من أبطال الحرية ليتحول المستعمرون والخونة والرجعيين إلى أقزام فى الصورة تحت يدى أو قدى المارد الحر . وكان من الطبعى بعد ذلك أن يطلق طوغان على عميل الانجليز نور السعيد لقب الجنرال الأسود وعلى الجنرال جلوب الانجليزى لقب سفاح الامبراطورية ، وكما كان لصاروخان ورخا وعبد السميع شخصياتهم التى ابتدعوها كان لطوغان شخصياته أيضاً ، وهى شخصيات سياسية ترمز لاعداء الأمة العربية مثل شخصيات : الرجعية العربية والقبضائى والورد الانجليزى وآخرين.

وفى عام ١٩٥٧ أصدر طوغان البومه الكاريكاتورى جامعاً فيه خلاصة رحلة المقاومة بالريشة ضد الطغيان والاستعمار وهى رحلة استمرت طوال السنوات الثلاث التى عمل بها فى جريدة الجمهورية . وقد حمل اليوم طوغان عنوان " قضايا الشعوب " وتصدر غلافه كاريكاتير يظهر وحشأ فى صورة انسان يلبس خوذة مكتوب " عليها : الحرب الهيدروجينية وقد فغر الوحش فاه كاشفاً عن أسنان وأنياب ولعاب يسيل تأمباً لالتهام بيضة مقدمة له على ملعقة ، أما البيضة فهى الكرة الأرضية ! وتحتوى كل صفحة من ألبوم طوغان على رسم كاريكاتورى يتعلق بحدث ما من الأحداث السياسية المهمة أو بمعركة من المعارك التى خاضتها مصر والشعوب العربية ضد الاستعمار وأعوانه من ديسمبر عام ١٩٥٢ - وهو تاريخ نشر أول كاريكاتير لطوغان بجريدة الجمهورية الوليدة وقتئذ - وحتى ٢١ أغسطس عام ١٩٥٧ .

وإلى جانب طوغان ظهر رسام مناضل آخر أحدث منه قليلاً هو زهدى الذى حل ضيفاً

على المعتقلات لسنوات دفاعاً عن رأيه ومبادئه اليسارية . وكان زهدى أميل للمدرسة القديمة فى الكاريكاتير والتي كانت تهتم إلى حد ما بمراعاة النسب والتفاصيل فى رسم الأشخاص ورغم ذلك فقد تميزت خطوطه عن سابقيه بصفات خاصة كالإتزان والرصانة والسلاسة ، كما قلت فيها الانحناءات والتعريجات التى تبالغ فى إظهار ماهو مميز من ملامح الأشخاص أو ماهو معبر عن حركتهم ، وبذلك كانت بغض رسومات زهدى أقرب للرسم العادى منها للكاريكاتير خاصة أنه كان يهتم أيضاً فى بعض رسوماته بإظهار الظلال . ولعل المظهر الوحيد تقريباً للمبالغة الكاريكاتورية فى رسوماته كانت تظهر فى ميله لرسم بعض الأشخاص فى صورة عملاقة حتى ليبنو أحياناً أسفل الجسم أضخم من أعلاه كأنما التقطت للشخص نقطة من أسفل ، أما العملاق نفسه فغالباً مايكون معبراً عن قوة شعبية ، والقوة الشعبية عند زهدى كانت تتمثل فى الفلاح المصرى الذى كان يرسمه عملاقاً بجلبابه و(مركوبه) وطاقيته والصديرى الذى يبدو تحت جلبابه ملتصقاً بصدرة العريض البارز تحت رأس مرفوع فى عزة وشموخ .

وكطوغان كان زهدى كذلك رساماً سياسياً بالدرجة الأولى وقليلاً مارسم النكتة الاجتماعية الطابع ، وقد شارك فى رسم أغلفة ولوحات العديد من الكتب ، كما لمع من خلال مجلة روز اليوسف التى احتضنت العديد من المواهب الكاريكاتورية . وفى أيامه الأخيرة قبل وفاته كان زهدى يجاهد من أجل تجميع رسامى الكاريكاتير فى جمعيه تضمهم وترعى فنهم .

ومن مؤسسة روز اليوسف التى لمع من خلالها زهدى ظهرت مجلة صباح الخير ، ومع صدور مجلة صباح الخير ، بدأ فصلاً جديداً وتحولاً مهماً فى تاريخ الكاريكاتير فى مصر مما يستحق أن يفرد له فصل مستقل وبحثاً مسهب .

• من كتاب العدد القادم •

سمير عبد الباقي / عاطف عبد المجيد / عبد السلام
ابراهيم / عوض الله / سيد الوكيل / أحمد الشريف /
أ . محمد حسن عبد الله / رابع بدير / عماد أبو زيد /
وغيرهم

« ريحة العطش »

إمكانات العامية .. وخيال التأويل

د. صلاح السروى

يقوم شعر « أمل عامر » فى أحد تجلياته على بناء صورة مؤولة تحاول اقتناص المعانى الدفينة والرؤى الكامنة خلف ركام الوجود . وذلك عبر تغريب طرفى الإسناد المضاف والمضاف إليه المكونين للصورة بانتقائهما - منفصلين - أو كلا على حدة - من مستوى لفظى / لغوى خاص ، فهو لا ينتمى إلى قاموس أية حقبة شعرية سابقة ، ومن ناحية ثانية يتم ربط هذين الطرفين اللذين لا توجد علاقة مباشرة بينهما بواسطة الإسناد بالإضافة . فنحصل على صورة جديدة تماما وغير مطروقة من ناحية ، وكذلك صورة قادرة على التحليق والبث واقتناص الدلالات التى يمكن مقاربتها عن طريق التشبيهات المعتادة من ناحية أخرى . حيث تتم عملية تأويل للدلالة الوجودية الغامضة وتفسير للمعنى الإنسانى الدقيق واجترار للرؤى المستكنة فى ثنايا الوعى ، حيث تقول فى قصيدتها (مشربية) :

« شلال حنان »

جاء من مداين الاندهاش

سابق شعاع الشمس

سابع فى الفضاء

راسم ملامح فرحته

من أبجدية قوس قزح»

فشلال الحنان الدال على الكثرة والتدفق ليس له مثيل أو شبيه ، فهو يحمل خصوصيته البالغة فهو(جأى من مداين الاندهاش) ولفظ المداين ليس له نفس معنى المدن فالمداين يمكن أن تعنى العوالم الكثيفة القصية النائية التى قد لاتخلو من معانى الغراية والبكارة ، وهو مايتأكد من وصفها بالإضافة إلى كلمة الاندهاش . فهذا الشلال من الحنان القادم من بعيد من عوالم البراة والدهشة يسبق شعاع الشمس فى سرعته محوما فى الفضاء متعانقا مع الألوان الطفولية الفرحة والمشرتبة التى يمكن أن يمثلها التدرج اللونى لقوس قزح.

فإذا بهذا الحنان الجارف السماوى الطفولى لايشبه أى حنان آخر ، إنه حنان تسكبه المشربية الأسطورية السابقة التى تكاد تعانق ألوان الفضاء البكر - التى تعيد إلى الذاكرة عوالم الحكايات الدفينة فى الكتب القديمة :

« بات يغريل فى حكاياته

ضم جرحه .. هدهده

ورماه فى بحر الذاكرة

وأما يتوهج

يخبي دموعه فى كتابه القديم

يكشف أسباب كثيرة لعزله »

حيث تتحول الصورة معرجة على معانى الحنين الناتجة عن التوهج الشعورى الذى لايفصل أبدا عما يمكن أن تمنحه ثنايا الذاكرة من حكايات تطرح أسباب خصوصيته التى تكاد تصل إلى حد العزلة والالام ، فهو فى سموقه وجنونه وتساميه واندماجه مع عوالم الاصطخاب والتلاطم ، وفى كل تبدياته واندياحاته يقف بعيداً ناثياً وقصياً ينادى :

« ياشطوط الهمس ياللا

لملى عطش السنين

علقى لبلاب حروفك

مشربيات

طل منها العمر بأهى

واللى باقى ضل لاتنين حيرانين »

هكذا يتحول شلال الحنان المفعم بخصوصيته إلى عنصر خلاص يكتشف ويضىء العوالم الدفينة والخبئة التى تحويها جراح العزلة والألم الوجودى الداخلى محدثا بذلك نوعا من التطهر عبر مناداته لشطوط الهمس التى يمكنها وحدها تحرير شلال الحنان من بين غيوم الموج ، فهذه الشطوط فى دلالتها على الرسو والاستقرار هى وحدها القادرة على تجميع طموحات الأعوام للتحقق والتأنس .

إنها وحدها القادرة على تشييد أبراج التعشيق المكتنز بالعنقاة وروائح الزمن القديم .
المشريات التى يطل منها العمر فى صورة مفعمة بالمعنى والدلالة .

إن عامية شعر أمل عامر لم تأت مجانية ولا اختياراً اعتبارياً ، فهى قد جاءت قصدا لما تمتلكه مفردات تلك اللهجة من اكتناز معنوى ودلالى ، ومن إمكانات تركيبية على مستوى الجملة يمكن تحميلها بدلالات مستقرة فى وجدان الجماعة البشرية عبر تجربتها التاريخية الممتدة .

فضلا عما يمنحه التراث القولى لهذه الجماعة ، الذى تم تخزينه فى ذاكرة هذه اللهجة ، من مناح تشكيلية وفنية يمكن استخدامها وتحميلها بإحالات وإشارات معنوية ودلالية بالغة القوة ، قد لامتحنه على نفس النحو المستويات الفصيحة لنفس اللغة .

وبذلك نجد شعرية مضفرة - رغم حداثيتها - بتراث قولى قديم موظفة إياه ومحملة له بمعانيها التى توقظ أعماق الحس الجمعى مداعبة مستقراته ومكامنه الروحية .

ولعل لذلك تحديدا جاءت قصائد أمل عامر حاملة لرام أقرب إلى الانفعال العاطفى الموازى الذى يحيل إلى مناح تعبيرية أسيانة على نحو ناصع . وقد مر بنا ماقدمته فى قصيدة (مشربية) وكذلك فى قصيدة (فرحة) حينما تقول :

« رغم كل مدار فى قلبك من هموم

ارسم الفجر اللى جايلك واحتويه »

فرغم مافى قصائدها من روح مشربنة للفرح والتحقق إلا أن هذا لا يتم إلا عبر مخاض الألم فى محاولة للالتصاير عليه واقتضاض غلاته الكثيفة .

إلى جانب هذه الآلية التى تقوم على محاولة ربط المنحى التأويلى فى بناء الصورة مع تقاليد شعرية ومعنوية فى تراث العامية ، فإن أمل عامر تستفيد برسوخ وقوة من

الإمكانات التشكيلية لهذا التراث ، فهي مثلا تستخدم تقنية القافية الداخلية وتقنية الجنس وآلية الأداء الزجل ، ولكن على نحو يخدم شعريتها بقوة . وسوف أحاول الحديث عن كيفية تجلى هذه الإمكانات التشكيلية كل على حدة فيما يلي :

القافية الداخلية :

تقول الشاعرة في قصيدة (كناريا) :

«مش عارفة ليه

بتواري شباك الشجن

رغم أن طيفك جوه قلبي

دندنة

والمنحنى مابين مشاعرك والألم

ساكناه أنا »

حيث نلاحظ التقفية في كلمة (دندنة) التي جاءت منفردة في سطر مستقل وكلمة (المنحنى) التي جاءت في بداية السطر التالي وكذلك كلمة (أنا) التي جاءت في نهاية السطر الأخير .

إن القافية الخارجية التي خلفها تتابع كلمتي دندنة وأنا تزداد موسيقية وتنغيمًا بإضافة كلمة (المنحنى) بينهما . وعلى الرغم من دقة العلاقة مابين (شباك الشجن) والطيف الذي يتحول إلى (دندنة) بداخل القلب إلا أن العلاقة بلغة القوة بين الشباك والطيف ، فشباك الشجن رغم أنه موارب أي غير مفتوح إلا أنه لا يستطيع حجب الطيف القادر على تخطي ماهو أعنى من ذلك من الحجب ، كما أن هذا الطيف الذي يمكن أن يكون بمثابة التجلى والتجسد للشجن ذاته نجده يتحول داخل القلب إلى دندنة أي نبرة موسيقية محببة ومفرحة . ومن هنا تأتي كلمة (والمنحنى) دالة على هذا الانتقال الخاص للغاية من الشجن إلى الطيف ، فنحن بإزاء مايمكن أن يمثل منحنى لتحول عاطفي وشعوري أو لتجسد دلالي لهذه المعاني .

ولذلك جاءت كلمة (المنحنى) بمثابة توزيع دلالي شارح إلى جانب كونها مؤكدة للموسيقى التي خلقها روى « النون » .

إن هذا (المنحنى) مابين شباك الشجن والطيف القابع متراقصا داخل القلب (طيفك جوه قلبي دندنة) هو نفسه المنحنى .. (مابين مشاعرك والألم) الذي تسكنه الذات الشاعرة :

« والمنحنى ما بين مشارك والألم

ساكناء أنا »

فتصبح سكنى (الأنا) لهذا المنحنى الواصل بين المشاعر والألم بين المعانى الدافقة والحنين المجروح الذى رأيناه فى قصائد سابقة بمثابة منحنى آخر يصل بين الطيف الساكن (جوه القلب دندنة) وبين الأنا التى تسكن على الخط الواصل بين المشاعر والألم .
هكذا القافية الداخلية الناجمة على استخدام كلمة منحنى بمثابة أداة للسبك المعنوي والصياغى فى نفس الآن ، ويمثابة أداة بالغة القوة والفعالية لكى لاتصبح مجرد زينة بديعية ولكن لكى تصبح أداة فنية تراثية تقوم بدور بالغ الحيوية فى طرح شعرية حداثية متطورة إلى أقصى درجة .

إن هذه التقفية الداخلية يمكنها كذلك أن تكون أداة تحويل معنوي ودلالى يستفيد من إمكانات التداعى الحر فى إحداث تلوين وتنويع للمعنى . تقول الشاعرة فى قصيدة (فرحة) :

« لحظة توهج تملكك

وتطير الفراشات فى عقلك

تفتكر إن انت شاعر

والمشاعر تسحبك لبلاد بعيدة »

فالعلاقة بين (شاعر) فى نهاية السطر الثالث و(المشاعر) فى بداية السطر الأخير تطرح موسيقى مفعمة للمقطع بأكمله . فضلا عن نهاية الروى « الراء » فالعلاقة بين الكلمتين تقوم كذلك على الجناس الناقص الواضح بقوة ، هذا الجناس الذى يتأكد كذلك بالحقل الدلالى المشترك الذى تنور فيه الكلمتان على نحو بالغ العضوية ، مما يجعل (لحظة التوهج) التى جاءت فى أول القصيدة والتى تجعل الشخص يظن أنه شاعر فإذا بها تتحول إلى (مشاعر) تمارس فعل الإغواء والاستدراج إلى تخوم لم تكن مدرجة من قبل .
هكذا تتمكن الشاعرة أمل عامر من تحقيق الاستخدام البارع الذى يضئ شعريتها ويضيف إليها إمكانات تأثيرية بالغة الفعالية .

الجناس :

يعد الجناس أداة بديعية ترصيعية تقوم على محاولة تزيين الصياغة ، ولقد وصلت هذه التقنية عند شعراء القرنين السابع والثامن الهجريين إلى حد الترهيل والإثقال فتحول إلى زخرف لفظى مجانى فى كثير من الأحيان ، ولكنه واصل التواجد فى فنون الأداء القولية

ذات الطابع الشعبي - مثل فن الموال - محملين إياه نوعاً من الإلغاز اللفظي الذي يستفز قدرة المتلقي على التواصل والفهم .

وماهى أمل عامر تواصل هذا المنحى المستقر والغائر فى الثقافة والخبرة الجمالية الشعبية قائلة فى قصيدة (وهج الحصار) :

« إوعاك تضعف .. تصرخ .. تركع

تترجى فى كلاب ملاعين

ملا عيني دمعك وباقواك

دعوة يونس هى سلاحك »

فصيغة (ملاعين) هى كلمة واحدة بينما صيغة (ملا عيني) تتكون من كلمتين الأولى هى (ملا) والأخرى هى (عيني) أى ملا عيني ، ويرتكز العمل التشكيلى فى هذا الجنس على التحويل الفجائى للمعنى رغم بقاء الصيغة واحدة ، وهو مايقظ الرغبة فى تحدى اللغز القولى الشفيف بمحاولة حله والوصول إلى المعنى المقصود المتوارى على نحو شفيف .

وإذا لاحظنا الوزن السريع المبني على تكرار صيغة « فعلن » لوجدنا أننا إزاء بنية زجلية واضحة بما تتميز به من إنشائية صارخة تقوم على وضوح بالغ فى المعنى يحاول أن يستقى الجمالية من الصنعة اللفظية التى حققها الجنس الذى يشبه التورية فى عمله . وهو مايجعلنا ننتقل إلى النوع الأقرب وهو :

الأداء الزجلي :

وهو ذلك الأداء المبني على السخرية والزجر على نحو انتقائى مباشر ، وهو ماستخدمه الشاعر هنا بقدر كبير من التقليدية، حيث تغيب الصورة الشعرية لنصل إلى نوع من التقريرية المباشرة ، مثلاً نجد فى قصيدة (سيبك) حيث تقول :

« شفت (إيمان)

لسه شموعها بتجرى دموعها

والغريال لساه متحنى

سيبك .. سيبك

البس يلا أحلى ماعندك

طبعاً مش حزمة ديناميت

فتش بعنك جوه مرايتك

شايف إيه ؟!



إوعلك تفزع م القرنين

سيبك .. سيبك »

حيث نلاحظ منطق السخرية ذات الطابع الانتقادي الذي يكاد يصل إلى حد الهجاء .
(إوعلك تفزع م القرنين) كما نلاحظ تكرار كلمة (سيبك) التي تحولت إلى لازمة تتكرر كما لو إن الشاعرة ترى بسخرية انغماس المخاطب في روتين الحياة غير آبه بكل مايجرى من أحداث في أرض فلسطين .

وأظن أن هذا المنحى الشعري رغم أهميته التحريضية التعبوية إلا أنه يعاني بعض الضعف من الناحية الفنية حيث يركز على محتوى واضح مستقر يحوز على تقدير وقصدية واحترام الجميع بما يجعل الشاعرة لاتصنع أكثر من طرح صياغة إيقاعية ، اعتمادها الأكبر على تنوير المعنى الجاهز وليس محاولة اكتشاف مانون سطحه المعروف للجميع .

هكذا تتراوح أشكال الأداء الشعري العامي عند أمل عامر ، بدءاً من طرح قصيد حدثي تأويلي وصولاً إلى استغلال إمكانات اللهجة العامية الجمالية والدلالية حتى تكاد تصل إلى إعادة إنتاج فنون قولية-تراثية دون إضافة .

ولعلنا لاحظنا أن اللجوء إلى البنية الزجلية قد حكمته ظروف سياسية وإنسانية محددة فهو فن وقتي لحظي . أما قصائدها الأخرى المباشرة إليها فهي لاتفتقر إلى الشعرية الحقبة القادرة على سبر الأغوار ورؤية غير المرئي واكتناه المعنى الإنساني والمغزى الوجودي ، طارحة قاموساً شعرياً خاصاً للغاية وغير مفتقر إلى الفردة ، وكذلك طارحة صورة شعرية تأويلية قادرة على الوصول بالمعنى إلى عمق الأعماق.

سداسيات

ماجد يوسف

وأنبـلـاج الـيـوم غـدا
عند نقـصـان التـمـه
اشـطـح وشـوف مـالـعـين شـافـت
وزود النـور الخـفـافـت
وشـف واصـعد فـالمـقامـات
وخطـى من حـسـب اللـذات
وشـوف ضـنا العـاشـق للذات
بيـتـمـرق فـأتـون لافـت
صدقـنى فـيـه بـنا اتـساق

مـسـن الـازل وإلـى الـأبـد
أنا روح سـؤال ضـاع فـالبـد
لاجـسد الأطـيـاف شـكـول
ولاخـلا للـلطـاف مـثـول
وعـشـاش عـلى و هم الـطنـول
و صـرخ فـكون فـارغ .. مـدد
بشـرى للـواصل لـقـمـة
للـمـقام الـأعـلى .. هـمـه
بـامـتـزاج روح فـالبـدن
واندمـاج مـع حـور عـدن

حزين وحزنى مالوش أغوار
قابض عليه كما جمرة نار
مليان غموض مالوش تفسير
بيخلئ فرح القلب عسير
ويدفن الأسرار فى البئر
وتعلى بيحسبنى بعار

احساس كبير شامل بالنقص
فى عز فرحة ويهجة ورقص
جسم الحياة مليان تهديد
فى كل نشوة ولسنة إيد
فى كل لحظة نصر مجيد
.. نثير خفى بيلف الشخص

الصباح أو بالليل .. ألم
.. مخلوط بخوف .. ممزوج ندم
ومالوش سبب غير الوجود
فى دنيا محدوده بحدود
ونفس طامسحه للخلود
فى كون نسيجه من عدم !

العمر قضيتته انتظار
على ناصية الليل والنهار
ولاحد جاني الميعاد
ولا أى نقص - فى مرة - زاد
والكون - فى بنيانه - الفساد
والجنة - فى جواهرها - نار

أعداء لكن عايشين وفراق
ليك التفوق والسمو
والعلم والنور والنمى
وأنا ليا جهل ويور وهو
ومزيد من الدم المراق

الليل غطيس إسود .. داكن
من غير تحفظ ولا لكن
.. طويل .. شديد الوطأة .. تقيل
لا بمصيص ولا ذبالة قنديل
ومفيش أمل فى الفجر بديل
كأنه ليل أبيض .. خائن

أنا عمري ماكسبت الجولة
رغم أن أنا الشاعر أولى
.. اصدق .. تقول عنى الكداب
.. انزف دمايا .. تقول نحلاب
وتتنهمنى بالإرهاب
وانت اللى إرهاب الدولة !

وليل جميل بسرور متزع
وقلب بالبهجات مشرع
.. رقص .. وغنا .. ونشوه .. وأجساد
ساعة صفا من غير عداد
وضحكة حرة بدون أوتاد
بتسمد إيد للروح تطلع



خسرج النفس .. دخل النفس
الفسرج عساير مختلس
هش ومصيره للتلف
وكأنه لص وقسام حلف
وكأنه كان مبلغ سلف
أقرب ما يمكن للفلس

والليل غيلان متريضة
نازلين ف جسمك مصممة
تهرب لأنثى الروح ساعات
.. للشعر .. أو .. للأغنيات
.. لفكر يملك بالحياة
.. واهى محاولات فلسفة !

أنا من نسيح هش وفانى
لكنه مفعم بمعانى
.. ميلاد .. ونحب .. وجنس .. وفكر
.. وشعر .. فن .. وإبداع بكر
وفجأة كله يغيب بلا ذكر
من غير لاكانى ولامانى !
إثبات كأنه بعينه المحو
وموت يبان وكأنه الصحو
وتاريخ بشر مليان تباريح
مكتوب على الرمل وع الريح
ومخ ويا الجيفة طريح
جواه رياضة وشعر ونحو !

نص المساء

محمود الأزهري

وتحييه من نفسه اليائسة	المساء حزين
المساء : صباح	لأن الإله يحب الحزاني
يعيش على أمل	فطوبى لهذا المساء
أن يحل المساء فيمطره أمراه	وطوبى لنا
يائسة !	المساء جليد
ثم حين حلول المساء تماما	يعشش في القلب
يعود لها الزوج من غيبة	يرغب في امرأة أن تذيبه !
يتدخل هذا الصباح بهذا المساء	المساء يعبر عن نزوة في المساء
رويدا رويدا	إذا الريح مرت على النافذة
في لحظة هامسة	المساء يكون من نفسه جائزة
يستكين هنالك في المقبرة !	لتي تشتهي

المساء طريق	إذ تفاجؤهن العساكر في النص
يمتد أكثر من " يسرى راغب "	يضحكن .. يغمزن ..
فنمزقه بالدعاء	يبطئن خطواتهن !
الغناء	ثم يعلن أن الطريق قصير عليهن
الذهول	فيقبلن أنفسهن
- يشفيها الرب	يودعن أنفسهن
فقلت أنا : يشفيها	تتبقى واحدة تستكمل " يسرى راغب "
وابتسمت	وذهول يصرخ
ويقيت أنا أتساءل	أن أستكمل نص المساء
عن مدلول الرب إذا ما حل مساء	تمشى في ناحية
غصنا فيه !	وأنا أمشي في ناحية أخرى
وأغنى :	لكني أذكر ..
المساء لغات مخبأة في ضميري	معطفا الأسود
المساء لغات	لون الخد
توائم ما بين حسرتنا والعساكر	أذكر ..
المساء لغات	أن الداخل مبتسم
تقذفنا للبحار	لكن مساء بينهم خطوته
وتحصدنا بالمناجل	ويغيب !!
والبنات الثلاث اللواتي فجرن داخلنا	

يلهو من هنا

مؤمن سمير

الكرة أطلقها الولد فمرت عبرتي ، ليس لأنني
أثيري أو شبح باضته أمه من وراء الشمس ،
وإنما لكوني الجلد أحبني ، جلد الكرة ،
وأروق الآن لعظم الساق .
الولد يشبه الصورة المنسية في جيب الميت ،
عندما تنام المدافن يصبح عزمه وينده للدنيا
ويختار صيداً من فصيلة تم اختارها ،
فتعتاد أن ينشف دمها ثم يتدفق أو يغنى
وهكذا إلى أن تتعب الأقدار .

- ٢ -

كان يلاغى الجدار ويضع في فمه السكر

وطحين قلقة من عودتها . إنها الروح الأشهر
التي لبسها ، لها قلب أطيّب من قرنفة
ولها استعداد واضح للصفع عن الوقت
الضائع بين المقابر ، ورغم هذا يخشى جمالها ،
إنه نسبي ولا يشبه حظيرة الحب ولا طريقة
في تقطيع جبين الشر ، فقط كل حين يفلت
صواميل أحضان الناس لينطلقوا نحو صمته
ويحاذي عدة ضحكات حقيقية ...

- ٣ -

الدمية خاطبتها البنت داخل عيني .
وطارت لأقرب بلكونة لتقبّع وترسم فضاء
قبلات الولد الذي سيقلد أفلام السينما
ويصير ضارياً ، يطرح من الدواليب
كفنّاً يشبه الراية
يتعثّر فيه كل مار

.....

.....

فلا تقلقوا أبداً
الطريق مكشوفة ، ومرصعة بهواء
لأجل التنفس ..

قصائد

أحمد دياب

(عناق)

فلت الانسيال من معصمها
وارتطم على حذائي
همست في أذني
تذكر ..
أن نلتقطه من على الأرض.

(لحم ودم)

بمحاذاة جسدي
ترقد شجرة كبيرة
كان قد خلعها المطاط بالأمس..
جاء يقلم أطرافها في الصباح
فبدأ من يدي وذراعي
(خرابة)
يكس الهواء باكمامه

يلوح الطائر يعود وحده
في نهاية النهار
كل يوم ينتظره على سطح البيت
لم يعد يأتي
عرج لخرابة تعصمه من المارة
رأى الطائر يحط على كتفيه
قبله بلطف
ويكى الاثنان .

(لمياء)

لمياء طائفة كجرح أسبوعي
حين تفك رموشها على صورتى
تستقل أغنية " لنجاة الصغيرة "
.....
لمياء هكذا
لم تصلح بطارية ذاكرتها

من أسبوعين

ولم تقم علاقة مع أحد

حتى هذه اللحظة

(نية)

(النية محلها القلب)

القلب مختلف تماما مع عينيها

ولذا تحبني

(نصف جسد)

بروح مشردة

يمر مهددا بالاختفاء

وينذر بقدوم كثيرين

من أمثاله المهابيل

ارتدى أمام بائع الفاكهة

كى يأتى له بتفاحة تالفة

أو إصبع موز مهترئ

هو مقتنع تماما...

أنه يعيش لهذه البقايا لا أكثر.

(هذه الحالة)

لم يضع " طارق فراج "

جملته الاعتراضية كمدية

فى نخاع الجلسة الأخيرة

كان يرمق بعينين تراثيتين

كل هذا الغبار

على تشكيلة خزفية لقصيدة جديدة

ربما سكنته صاعقة صوفية

فى الحضرة

وانتشى بنثرية بالغة

كيف لم يضرب مفكا

فى ذاكرة الحوائط القديمة

صاح كمن هادئ

لاصوت يعلو فوق

صوت جيجى

(انتقام)

تزوجت إلهام

هاتفت أختها بعد ثلاثة أيام

إن كانت تركت معها

رسائلى وصورتى الـ ٩ × ٦

أخبرتني فى التو

لقد مزقت كل شئ

وأحرقتها تماما

وتركت لك لعنة بحجم حبكما .

(مسافة)

سكة حديدية تربط

أطرافها

لايكز عليها قطار الزمن

فكل محطاتها مغلقة

لحين إشعار آخر

(نشوة)

ستغمرنى النشوة

املا رثتى بعطرها السرى

من المحتمل تسيل راحتها

التي نشبت فى

وأربكتنى لثوان

أقنعت نفسى

أنها تكفى

لإحداث نكهة ما .

القلب المفتوح

حجاج حسن أدول

من يفتح قلبي ؟

ظلت تسأل كل من يمر بها عن سيفتح قلبها . أجابوها بأنه لم يأت بعد . .
انفصلوا عن أهلهم .. وقفوا معاً في ممر طويل شبه مظلم .

بهمس الخائف قالوا لبعضهم : أهلاً

غرقت في تخيل ماستمر به ، لم يشغلها سوى السؤال ذاته : كيف أترك من لا أعرف

ليفتح قلبي ؟

نطق أحدهم كأنه يجيب عما يدور بعقولهم : لقد حضرت إلى هنا من قبل .

الفتت إليه . كان كأنه جثة شقت لتوها أكفانها لتخبرنا كيف يكون الموت .

تسأل لهفي بتؤدة : وما الذي جاء بك ثانية ؟

يحكى قبل أن تكمل السؤال : لم أتبع التعليمات ظلت اعترف من الليل والملح حتى عدت

ثانية عادوا للصمت تتأمل ملامحه .. كان وجهه يقول لهم : قليل من الملح سيلقى بكم إلى

هنا حيث تفتح قلوبكم على أيدي من لا يعرفون . إياكم وملح الحياة .. إياكم والنكهة الحريفة

.. مروراً عليها .. بلا طعم .. تسيروا طويلاً.

همست بتحد واهن : ولكنى لا أريدها هكذا .. أريدها بتوايل الهند الحارة .. جوز على طيب .. أريدها خطوة باتساع قارة .. خطوة تجمع بين عمق الأرض السابعة وسمو سابع سماء .. سمو صفاء سحب الصباح .. ندى الصباح على زهرة .. زهرة لحظة تفتحها .. ندى يحيل أريجها إلى عطر أصيل .. ندى بعيد .. عطر يعود .. قبل أن يتضوع .. قبل أن يضيع ..

هزت رأسها تفتح عينها مذكرة نفسها : فى هذا المر شبه المظلم .. ليس لنا أن نختار .. ليس لنا إلا أن نحكى لبعضنا بقلب مفتوح.

أرقام .. أرقام .. كل منهم يجذب نحو الرقم الذى يحمله ..

جاء دورها .. خلعوا قميصها ذى الأشرطة الخلفية .. دلفت بسرعة تحت الغطاء المعقم جذبت الغطاء حتى رقبته .. أحكمت عليه قبضة يدها .. باليد الأخرى أعطت الرقم للقائم على رأسها .. عارية إلا من قطعة الملابس السفلية .. تتراوح نظراته بين أوراقه وبين الرقم . يتأكد من التطابق بينهما .. تابعت زميلته التنصت للأنفاس والنفضات .. عقت متهمكة على صوت الحشرة : ماهذه السيمفونية الرائعة ؟

يتابع بصوت مسموع : السن / الطول / الوزن / تاريخ الميلاد.

يرفع رأسه من فوق الأوراق .. يهمس مشدوها يحدث نفسه وهو ينظر إليها : غريب أنها نفس حالتى .. أقصد نفس البيانات .. وقت الميلاد .. يقترب منها بذهول من وجد قرينه ينبعث أمامه من عالم الغيب : من أين أتيت ؟

تجيبه باقتضاب : من بين صفحات الكتب !

تتعجل أن يقلب صفحة سؤاله الذاهل إلى سؤالها الحيوى : وأنت .. هل أنت من يفتح قلبى ؟

يحرك رأسه يمنة ويسرة .. ليصلها الجواب وتهويمات نظراته تحوم حول وجهها المجهد .. يتبعد بخطواته للوراء . يجلس فى ركن الغرفة متابعاً ما يبور.

تحرر يدها من قبضة الملاعة .. وتمدها فى فراغ الفراش من حولها .. تستجدى إجابة السؤال : أيكم يفتح قلبى؟

صوت يجيب : نحن نجهزك فقط.

تجهزوننى ل .. م .. ن .. لا .. أ .. عر .. ف ..

تسقط الكلمات فى بئر التخدير قبل أن تتمكن من إنقاذها.

حالماً ربت أيدهم على خدها تنبعت سريعاً وهى تلفت بصعوبة حولها متسائلة : من منكم فتح قلبى ؟

أجاب صوت .. وهم يتحركون نحو حالة أخرى : خرج .

.. خرج !

.. لاأصدق تلك القدرة التي هيأت له أن يفتح قلبي ويمضى .. كيف تسنى له أن يمضى عنه بعد أن فتحه .. كيف تيسر له أن يمضى وقد سمع نبض الحب منه .. وددت أن أتكلم إليه قبل أن يفتحه .. وددت أن أطلب منه أن يضع بقلبي قليلا من النفور ليكون بصلتي التي اهتدى بها بعد أن هدنى التحليق في كل الجهات .. ولكنه فتح قلبي ومضى دون أن أعرفه .. بل يزعمون أنه زاد مسالك قلبي اتساعاً .. وما حاجة قلبي لسعة الدروب الموصلة منه وإليه وهو .. قلب مفتوح !

تقاوم التخدير في تلك الغرفة التي يتوهمون أنها للعناية الفائقة .. تتصفح وجوه الداخلين عليه يكون من بينهم .. لا بد أن يعود .. إذا كان اللص يحوم حول مكان الجريمة .. فلا بد أن يعود

تضحك المشرفة على الحجرة مع المراقبة للأجهزة حين تهذى واحدة : مجدى .. تعال .. تقترب المشرفة من جهاز العرض الذى يصور حالة قلبها .. وهى تعابثها : سيأتى حالا .. تقف كتل بلفمية تسد مرور الهواء المعقم إلى رثتها .. يعوقها الجرح الطويل من أن تتنحج لطرده . تتحشرج .. تتمنى أن يأتى من يربت على ظهرها ليساعدها على طرد البلغم ويساعدها على التنفس .

تدخل واحدة منهم .. وهى تشير لرجل بصحبتها : هذا هو الجهاز .. وتلفت إليها بلهجة بين التحذير والأمر : كفى عن هذه الأصوات فالرجل مهندس ويريد أن يشرح طريقة عمل الجهاز .. دعيني أسمع .

دخل آخر .. ألقى بظل ذراعه فوق مساحة الصدر العارى مشيراً فى اتجاه ما قائلاً : انظرى إلى الحائط . أدارت وجهها بعيداً عنه . أضاف مواصلاً أوامره دون أن تدرى مايراد بها : خذى نفساً عميقاً . كفت عن التنفس . مد يده يسحب خرطوماً كان يخرج من أسفل الجرح . لم تمد يدها لتسترد روحها التى يسحبها معه . يواصل سحبها بخفة .. لم ترفع صوتها مطالبة باستعادتها .

حول الأجفان المسدلة تنور كلماتهم باهتمام ولوعة : لقد نجحت العملية .. فريق التجهيز كان ممتازاً .. والجراح كان ماهراً .. وخدمة ما بعد العملية انتهت على أكمل وجه .. ولا يوجد تفسير لما حدث .

منعتها حجب الغيب التى تخطو إليها من أن يصل إلى أذانهم السر الذى تهمس به : إن قلبى لايفتح أبوابه لمن يدخله بقوة التخدير .

رنين الحنين

عبيد الهادي

عندما لمست أصابعي جرس الباب ، سرت في عروقي شحنة نزوع إضافية ، اختلست سيطرتي على مشاعري المختلطة المتضادة ، سحبت مني زمن اللحظة وكل اللحظات الماضية الآتية إلا زمن ذلك البيت الحزين .

أقف على عتبة وقفة مشبعة بوقود الغرياء ، ونظراتي معلقة على أوراق الدالية الممتدة بشموخ لايضاهيه إلا شموخ حجارة الجرمق التي بنى بها ذلك البيت والتي حال شموخها نون فقدان هويتها .

* * *

عندما فتحت السيدة الباب إثر رنين الحنين ، لم تكن عيناى بكفأاتها العادية ، ولا يمكننى أن أصف الآن كيف جالت كل عين على حدة في ممرات الذاكرة والحاضر في آن . ولا أدري كم مرة رددت السيدة سؤالها حتى أغلقت الباب في وجهي نون أن تمسني صعقة الانفلاق . لتوى أحسست هذه الصعقة كمس كهربي يتسلل إلى هذا القلب الذي يشرح بقسوة الأعضاء ، ثم يعود إلى فراشه في نهاية اليوم بقواد عصفور ليهجع .

* * *

وكان السيدة سألتني من أكون ؟ فمن تكونين أنت ؟ فهل أجبتها بسؤالى هذا ، أم كنت مشغولاً بدغدغة اللحظة التي عانقت الشوق بشوكها المدرب على الوخر.

وكان زحف السنوات الثقيل السريع لم يكن بالمهارة الكافية ، التي يمكنها أن تنسينى زحفى الأول إلى المجهول، وكيف تركت (حنوناتي) (١) في حاكورة البيت ، أول حنونة قد وعدت بها جدى ، أليس هو معلمى الأول الذى علمنى كيف أغرس وأجنى وأنا مازلت فى حضن البراءة والطيب .

تركت الحنون حينما سمعت جدى يتقوه بكلمات لم أدرك منها وقتئذ سوى كلمة واحدة تعيننى حتى الآن " إنا لهذه الأرض ، وإنا إلى دارنا راجعون " راجعون يا جدى؟

* * *

هاهى عودتى الأولى بعد الشتات الطويل ، والحنن ، والفرح ، والنجاح ، والفشل ، وتخبطاتى فى العواصم وروعة النزق النزوعى الذى يطاول فوراً أنه كل القضبان التى تقع مروقى ، لكنها عودة الزائر السائح ، العائد إلى نزوهه الجديد حتماً .

بتلك اللحمة الخاطفة التى جولت فيها بين أروقة الدار و(مضافتها) داهمتنى صحوتى الكبرى ودهشتى من طيب قضى ماقضى فى لندن ، ووصل إلى ماوصل من عالمية ، ولم يزل يتوهم أن ذلك الباب سيفتح وسيبرى من فرجته الكرسي الذى كان جده يتصنر به الدار ، وسيشيع هاتين العينين طيف الجد وهو جالس إلى نارجيلته بطربوشه الأحمر ، وحطته وقمبازه المميزين فى وضع سلطان مهيب .

كرسى هزان يجلس عليه الآن رجل أنفه معقوف ، أشيب ، طويل السوالف والحية ، نو قبة سوداء أيضا يجلس فى وضع سلطان مهيب.

* * *

وكان السيدة سألتني من تريد ؟ ووددت لو أسأله بيت من هذا ؟ لكننى قتلت على عتبة البيت قتلا لا نهائيا ألقى بى فى دهاليز العاصفة التى بعثرتنا وأضاعت منا الجد . ظللنا نفتش عنك يا جدى بين الزاحفين عن دار الحنين المعلق على جدران ترحالنا ، لكنه القدر يا جدى الذى يحب النهايات المفتوحة ويهوى تقليبى بين جمرات شقاء البحث عن كل ماأريد ، وكل من أحب.

تطل من شرفة (عليتى) (٢) ذات الأقواس الأثرية فتاة صغيرة يبدو أنها حفيدة السيدة ، هاهى العلية التى تجاورها ، كانت تجاورنى فيها حبيبتي التى اختار لها القدر نهاية مغلقة ، عندما اخترقت الليل ، لتقطط لى من الدالية الوحيدة التى تظلل باب الدار بشكل نصف يضاوى عنقود

عنب ، خيل إلى عندما دخلت على عييتى أنها تحمل فانوساً قاطمياً بزهر.

فرطت عقد الياقوت الأصفر فى صحن ملئ بالماء ويدأت تغذى ابن عمها المحموم المعرض عن الطعام بدواء الروح حبة .. حبة ، لكن ابن عمها طمع فى قطفة أخرى لعنقود عاق تعلق بعيدا كى يضى فى الليل لا يولد الانقراط .. سحب السلم الخشبى وصعدت لتلتقط العنقود ، حطت بجناحى فراشة كنت أرقبها من شرفتى لأحقنها بجرعات منبهة خضية السقوط . فهل تبخرت الجرعات وسقطت الحبيبة ؟

* * *

آه .. أرجوك ياسيديتى اسمحى لى فقط بالجلوس على عتبة الباب تحت أوراق الدالية الوهمية الممتدة بشموخ حقيقى فى شكل نصف بيضاوى . توهمت بثقة طاووسية أن هيئتى السائحية ومعطى وقبعتى التى فرضتهم على الحياة اللندنية ، والقمة العالمية التى أعتليتها ستخدمك سيدتى، لكن ماذا أفعل سوى أن أعرض على أصابع الحنين الذى أنسانى أبجديات اللغات المكتسبة جميعها .

هل صفق الباب ؟ هل صفق !؟

* * *

عندما لامست عجلات الطائرة أرضى ، فجرت احتكاكاتها نشوة اللاوعى ، أنستنى كل المتغيرات التى أحفظها عن غيب ، ولم يبق فى وعيى سوى تهنئة المضيفة بسلامة وصولى ، وسيل المتعة التى ستقتلنى لذة عندما أطرق باب البيت ، وربما سيكون الباب مفتوحاً لأمرق وأجلس أمام المدفأة فى الطابق السفلى الذى كنا نقضى فيه شتاءاتنا بين خرايف الجدة ، وحكايا أمى وزوجات أعمامى ، وربما سيكون هناك الشاعر ينشد على ربابته حكاية (الأميرة ذات الهمة).

لو جاءت معى الحبيبة من لندن لأتاحت لى ازواجية المتعة ، وروعة النشوة عند صعودنا الدرج نفسه إلى نافذة (عييتها) لننظر إلى (المسطاح)(٢) أسفل النافذة .

كم كنا نتسلل فى غفوة الجدة لنسرق حبات (القطين) (٤) ، وكم ضببطنا (اللقطة) (٥) صائحة (هول حرامية القطين يا حاجة).

لا .. لو جاءت الحبيبة لقطعت قديمها من جديد بعد خمسين عاما أو يزيد . لم نتذكر معى المسطاح والقطين واللقطة ، فقط ستذكر ليلتنا المحومة.

* * *

حينما سمحت لى السيدة بالمروق وجدت (ريسيفر دشر) يجتال المكان الذى كان يجلس فيه ،

عم (مطر) كلما جاء إلينا كي ننظر من فتحاته السحرية المكتنزة بسحر مختزل في صندوق العجب ، ولتتملق في دواخلنا الصغيرة بل ودواخل الكبار أيضا مشاهدة عترة وخصومه وعبثته ولتسرق أسماعنا صليل سيوفه .

ما أبرعك ياعم (حميد) في قدرتك على الأخذ بالألباب حتى عودتك بفته بعد تجوالك اللامحدود في بلاد الناطقين بالضاد.

وكما تضاربت العمارة التقليدية الشرقية بقواسمها الفلسطينية المتعددة داخل البيت ، مع الأثاث العربي ، وصور الحاخامات التي حلت محل (ياداخل هذه الدار صل على النبي) أو مكان مشايخ الحطاط ، والعقالات ، ومثلما تضاربت مشاعري وجئت على ركبتيها على عتبة ذلك الباب تضارب موعدك ياعم (مطر) مع موعد عم (حميد) شاعر الرماية الذي جاء لينشد لنا ولأول مرة تغريبة الهلالية. تنازع كل منهما على البقاء والقيام بنوره ، وماكان من جدى إلا أن يطردهما رغم أنه كان طائيا ، ومالئنا أن ابتعدا عن عتبة الدار هذه عشرة أمتار إلا وكان عسكري انجليزي قد قبض عليهما بحجة الشغب . ولا أدري كيف اتفقا معا وهربا من السجن وكان ذلك البيت هو ملجأهما.

* * *

هل سمحت لى السيدة إياها بالمرق حقيقة ، وتفحص أريج الماضي بعبقه المختلط وديكتاتورية حازبته ، أم تركتني أعانى بين نابى اللحظتين ألما ساديا لم أستطع كبح جماحه فاستسلمت له قسرا ؟

ترى من أشد قسوة ، ذلك الألم السادى الذى مازال ينبش ويدغدغ أشلاء قلبى ، أم اختلاجات الذاكرة المدرية على ريلامى كلما تمخضت عن مشهد قدمى الحبيبة اللتين عانقهما اللغم بحميمية شديدة لأرى تطايراتها بعينى وأتابع مصيرهما إلى أن أدمتني تلك القطعة التى اخنارت فى لحظتها فراشى مرسى لها لتعبث بهداة غفواتي.

لم أكف عن التنبيه .. كيف سقطت ؟ لا لم تسقط من فوق السلم الخشبي السلم هو الذى تمرد وبعس اللغم المزروع تحت الدالية.

ما اقتلعتني من مكان دفن القدم إلا جدتي التى جاءت إلى (البرية) حاملة الحبيبة التى قبلتني لأول مرة بابتسامتها الملائكية . لم تكن قد أفقت بعد على مأساتها ، لكن توابع فاجعتها كانت تنتشل كل خدر وهمى يعين على النسيان على مدى العمر الطويل . ولطالما رددت بعد كل تابع إنها :

أرض غير صالحة للأمومة والزوجية وراويت مقولتها شيطانى مرة وحيدة حينما سقطت طفلتنا من الدور العاشر فى لندن والحبيبة تهزول بكرسيها المتحرك لتحول دون ذلك فعصرها الفشل.

وفى وسط النشوة اللاوعية المهيمنة على ، تنبعث رائحة القهوة وقرقعات الجوز والكستناء من داخل الدار التى لم تسمح لى سيدتها بالتفاهم معها واقناع زوجها ذى الأنف المعقوف بأن تلك الدار تركناها قسراً ، ولا أبتغى سوى طلة لعل جرسى يكف قليلا عن الرنين .
صفقت السيدة زوجها الباب فى وجهى فأطار أنفى بعد أن صرخا :

(عرفى ملوخلاخ (٦)

أفاقتنى الصفقة كمس كهبرى لأعى أن رائحة القهوة وقرقعات الجوز
يشرح الأعضاء أمام طلبى (أكسفورد لكنه لم يستطع قط تشريح ذاكرته بنفس النسوة
الجليدية.

هوامش:

(١) الحنون : شقائق النعمان الحمراء

(٢) الطلية : غرفة من غرف القصر المرتفعة

(٣) المسطاح : ماينشر عليه التين لتجفيفه.

(٤) القطمين : التين المجفف

(٥) القاطنة : المرأة التى تلتقط التين من الشجر

(٦) عرفى ملوخلاخ: عبار عبرية بمعنى : عربى قذر

كلها ؟

إزاي تقولوا أن اليهود بيأثروا على رأيها ؟
أو المدايح في خليل وفي غزة سمعت عنها ؟
- أمريكا .. ياعرب اختشوا وادوها مرة

حقها

لصين في يوم يحصل لكم زى العراق
ماحصل لها

صدمة الدراما

نرمين الذهبى

في أجواء مشحونة بالنداءات القاسية
والتعصب يطل علينا قرار وزير الإعلام
«ممنوح البلقاجي» بمنع عرض مسلسل « بنت
من شبرا » مؤكداً على وجود خلل مايمتري
نسيج المجتمع المصرى بما يهدده بالتمزق
والاهتراء مع الاستمرار في سياسات
التفاضى والتغافل .

وربما يعود الأمر لسنوات منذ بدأنا نشاهد
شخصية القبطى مزجوجة ضمن الأحداث
بشكل أبعد مايكون عن تلقائية الحدث أو
الترايط الدرامى المحكم حتى بتنا نشعر أن
هذا الزج يتم بناء على توجيهات خاصة وأوامر

ياعرب اختشوا

ناصر الجبل

- أمريكا .. ياعرب إختشوا هو إحنا إيه
من بعنما
بلد الحياذ .. والعدل واللى مالوش كبير
بيروح لها
حتى الحمام رمز السلام طائر وجاى من
أرضها
من غير وعيد ولاتهديدات الكل راضى
بحكمها

- أمريكا .. ياعرب إختشوا ويارتنا نعمل
زيها
مين اللى حسر الكويت بعد العراق ما
احتلها ؟

مين اللى فينا راعى السلام أو حل مرة
محلها ؟

مين اللى فينا خد قرار مايلخد رأيها ؟
ده هيه حلات العقد اللى عجزنا فى حلها .
احنا كذا زى القطط ناكل وننكر فضلها .
إزاي تقولوا إن إسرائيل بنت الحرام دى
بنتها ؟
أو فيتو أمريكا السبب فى ضياع فلسطين

عليها تحاول أن تؤكد بطريقتها الخاصة أنه لا توجد أية مشكلة طائفية على أرض المحروسة رغم أن الأمر في حقيقته فعلاً لا يمثل مشكلة طائفية يقدر ما يمثل مشكلة وطنية كما يصفها الفكر الإسلامي د. محمد سليم العوا .

ورغم أن الدراما بطريقة تناولها الهشة للقبلي لا تعكس إلا نموذجاً مصغراً لطريقة تعامل الدولة (بمؤسساتها الحكومية) مع معظم المشكلات خاصة تلك المتعلقة بمسألة الحوار « الحقيقي » وه الفعال « بين الأديان ، رغم ذلك إلا أننا لیسعنا هنا إلا أن نتحدث عن هذه الطريقة المهمشة في تناول الأقباط درامياً فحسب والتهميش هنا ذو وجهين وهما : الكم والكيف .

ونبدأ أولاً بطرح بعض التساؤلات فيما يخص قرار وزير الإعلام الأخير ، فإذا كان وزير الإعلام قد وجد أنه من غير اللائق عرض « بنت من شبرا » لما قد يثيره من حساسيات جديدة في التعامل بين الطرفين المسلم والقبلي فهل لنا أن نسأل عن مضمون هذا المسلسل أولاً وهل يطرح رؤية ما قد تسبب بشكل أو بآخر أي أنى لمشاعر الأقباط الدينية ؟ وما هذه الحاسبات التي يتحدث عنها وزير الإعلام بالضبط ؟ وهل حقيقة أن مثل هذه الأعمال الدرامية قد تثير حساسيات أم أنها قد تساهم في عرض الصورة كاملة وواضحة وقد تعمل في هذه الحالة كبديل عن الحوار المباشر ؟

وإن كان الأمر ذاته قد تكرر من قبل مع الكثير من الأعمال الإبداعية التي ووجهت بالنقد اللاذع أو المصانرة الفكرية بدءاً من الأعمال الأدبية المكتوبة مروراً بأراء المفكرين والكتاب وانتهاء بالأعمال الدرامية ، كما حدث منذ فترة مع مسلسل « أوان الورد » ومؤخراً مع الفيلم السينمائي « حب السیما » الذي امتد به الأمر ليقف مع صانعيه أمام القضاء كالمتهمين جنائياً ، وإن كان هذا الفيلم كان أوفر حظاً من غيره من الأعمال حين وقف القضاء إلى جانبه وحكم ببطلان الدعوى المقدمة ضده . إن كان الأمر هكذا ألا يعيدنا ذلك إلى تساؤل سابق الطرح - وأبدى الطرح أيضاً كما يبدو - ألا هو : هل باتت الأعمال الفنية والأدبية تناقش وتراجع أمام المؤسسات الدينية الإسلامية كانت أو مسيحية أو تعرض كقضايا للنزاع بين أصحاب الأفكار والرؤى المختلفة في ساحات القضاء .

وإذا عیدنا لأحد التساؤلات السابقة وهو مدى ما قد تقطعه هذه الأعمال الدرامية في تقريب المسافات أو تخطى حواجز الصمت والكتمان بالتطبيق على بعض الأعمال الدرامية التي لم تثر « حساسيات ما » رغم تعرضها لشخصية القبلي وهل كان لأسلوبها الدرامي وصحتها المحكمة أثر في إيجاد شبهة التعصب أو عدم اللياقة عنها ؟ لو أننا نعود لأعمال الكاتب الكبير « أسامة أنور عكاشة »

وقبله قدمت السينما ذلك الفيلم الجميل « شفيقة القبطية » والذي تذيعه حتى الآن شاشات التليفزيون المصرى نون أن يعترض أحد أو يصدر قرار بمنع عرضه بل يقبل على مشاهدته الكثيرون ويؤخرون فى كل مرة بإداء « هند رستم » ، بعيداً عن التردد لكونها تقدم شخصية قبطية (غير عادية) ونعود للتساؤل نفسه ألا يمكن لمثل هذه الأعمال الدرامية أن تقدم الصورة الواقعية البسيطة بما يتبع مجالا لعرض الحقائق كاملة ومن ثم تصحيح الأمور جلية واضحة يصعب بعدها أن تختلط الأوراق فى أذهان الجميع .

هل الأمر يصبح أكثر طبيعية إذا قدمت الأعمال الدرامية شخوصها جميعا بما يوحى ضمنيا أنهم ينتمون للأغلبية الدينية فى المجتمع ؟!

منذ (الشهد والدموع) و(ليالى الحلمية) و (أرابيسك) ثم حديثاً « امرأة من زمن الحب » وه أميرة فى عابدين « لوجدنا كل منها تتضمن شخوصاً قبطية قدمت من خلال أنوار إن لم تكن رئيسية فهي أساسية ويعيدة عن الزج أو الافتعال فلم نجد أنفسنا أمام الإشارة التوضيحية لديانة القبطى ولكن بدا الأمر طبيعياً عادياً فقمت شخصية القبطى كأحد أفراد المجتمع لا أكثر ، شخصاً يعيش أوجاع الوطن ومحنته ويتأثر بمتغيراته السياسية والاقتصادية والاجتماعية كغيره كما فى شخصية الضابط القبطى « كمال خلة » فى أحداث مسلسل « ليالى الحلمية » أو « شريف ظاذا » فى مسلسل « أرابيسك » أو عائلة « الأب الكاهن » فى مسلسل «أميرة فى عابدين».

د الثقافة ودورها الاجتماعي،

الثقافة مضمون يضم عناصر عديدة كالتقاليد والأعراف والعادات والعقائد والفن والأدب لمجتمع معين . وطبقا لهذا التعريف فالثقافة إما أن تكون ثقافة تخدم التقدم أو ثقافة رجعية معادية لمطالب الشعوب وحقوقها .. ولهذا حين نتكلم عن الثقافة التي نريدها ونستهدف نشرها فإننا نقصد بذلك الثقافة العلمية وحقائقها الموضوعية التي تفسر لنا الظواهر والأحداث الاجتماعية تفسيراً حقيقياً صادقاً . وتطبيقاً للتعريف السابق فالفلاح الأمي الذي يؤمن بعبادات وتقاليد واعدة الأساطير والخرافات إنسان مثقف . إذن مانقصده نحن أنصار الشعب بالثقافة هي الثقافة العلمية التي بغيرها لنستطيع أن نتقدم على مسار التاريخ ولو خطوة واحدة. وبناء على ماتقدم فنحن فخورون بمجلتنا العلمية ، أدب ونقد، فقد أنرك محرروها حقيقة الرسالة العلمية الاجتماعية الشعبية التي يحملها كل شرفاء هذا الوطن ، كما فهموا أيضا الرسالة الرجعية للثقافة المعادية للعلم فنقدوها وهاجموها وأوضحوا للجمامير هدفها التخريبي . وبالتالي فنحن نحیی مجلتنا ونفخر بها متمنين لها

الانتشار والنجاح

د. متولى السلمانى

الاسكندرية

المحرر

* ونحن بدورنا نعتز برأيك هذا ، ونشعنى أن نكون - دائماً - عند حسن ظنك.

وأنا صابر

مسكت جرنان الصبح علمنى

إشمعنى أشلاك ياوطنى

متبعثرة

نفسى تطلع ولو خطوة لقدام

الايك بترجع بالكف

لورا

كفاية بقى الحزن هدى

سيرتك على كل لسان

مسخرة

وأنا صابر

قالوا المستحيلات فيها ثلاثة

القول والعناء والخل الولى

قلت زمنى جمع الثلاثة

العبيد والفشل والكلب العفى

البريوني يتجه شرقا

المجموعة القصصية " البريوني يتجه شرقا " أصدرها القاص سعيد رفيع من البحر الأحمر - قدم فيها للقراء ملامح عاصفة التغيير الشامل لواقع الحياة . وقد حملت هذه العاصفة المرأة المتفاعلة مع هذا العالم الجديد والمرتبطة بمستجدات الحياة بسلبياتها وإيجابياتها خلال علاقاتها القوية بقرارد المجتمع ففى قصة " الكلب جاك " أوشك المريان أن يببىدوا سلمان ، وقد بصق الشيخ حمدان على وجهه لأنه حاول أن يتعدى على حرمة تقاليدهم التى تمنع خروج المرأة من نطاق أسرتها وذلك حين طلب منهم بضع بنات بدويات يمكن مع السياح حتى يشعروا أنهم فى قرية بدوية . ولولا سياسة اللين التى اتبعها فى التعامل معهم ما استطاع أن يقتنعهم فى صحبة المؤيدين له . فانطلقت المرأة تكشف عن فعاليتها فى ممارسة طقوسها أمام السياح " تلمن يروضن المخمورين ويتلشن مضايقاتهم بقدر الإمكان " وفى قصة واقعة اختفاء عودة الرشندى تعتقد سلمى أن ولدها الذى غرق فى البحر سيعود بعد أن يقضى عشرين عاما فى حضن الجنية مريونة وتفجر بطلا القصة سلمى الحكايات الكثيرة عن الجنيات التى تسكن جزر البحر ، وفى اليوم المحدد لعودة الولد بعد قضاء العشرين عاما تثير فعالية سلمى الناس الذين يتجهرون حولها وهى " تلقت صوب الحزام البشرى الذى أطبق عليها من كل صوب ، أخذت تنفجس الوجوه وجها وجها ثم اعصرت وجهها

قالوا لكل ظلام نهاية

قلت بالكلام هنا أكتفى

وأنا صابر

جميلة ياغثة فى شفايف

جبينها العرق عليها حط

جميلة ياغثة قلب خايف

يدوس عليه يوم منحت

جميلة ياغثة الغلاية

حماس بدون رزق أو خبط

وأنا صابر

صابر العريى - الجيزة

كاف - ذون

على حيط الكوخ المتشرخ

رسم الشمس بتاعته

وعلى الميط التانى..

رسم صورة حبيبة - الى ماقابلهاش .

فرد أيامه فى الفراغ مايبينهم ..

رصع الفراغ ده بلحظاته السعيدة

فى اليوم السادس

ومن وسط " المثولوجيا " المتكومة جواه

طلع تعويذة قديمة

ربدها بحزم

فبدء الكوخ يلف ..

يلف

يلف

رامى يحيى

وصاحت بصوت متشنج ألم أقل لكم أن ولدي
سيرجع؟ وقد التقط سعيد رفيع لحظة القص وجاء
بالمرأة من واقع أرض الفن فأحسن رصدها
وتقديمها للقارئ مبرزاً مغائراً جمالها كاشفاً عن
سلوكها في ظل الحرية المطلقة التي حملها التغيير .
فالهانم بطة قصة « الهانم » تمارس الرقص
الشرقي وتلجأ لشرب الببسي لأنها لم تجد البيرة
المزوجة بالكحول أثناء جلوسها في كافيتريا يعمل
بها الولد صبحي . وماتتصف به من جمال جعل
الولد صبحي يبهز وينشغل عن مراعاة تعليمات
المعلم حسنين الذي أنزوى في أحد الأركان يراقب
الولد صبحي لكن الولد صبحي " ارتفع حاجباه
رغماً عنه أطال النظر إليها فخيّل إليه أنها شرعت
تتجرد من ملابسها قطعة قطعة حتى خال إليه أن
يرى تفاصيل وثنايا جسدها بوضوح تام فانتفضت
خلياه وشعر بأعصابه الملهية تقلى وتقرقر برغم
برودة الجو " وحين أعلن المعلم حسنين قرار فصل
الولد صبحي عن العمل في الكافيتريا لن تتخلى
المرأة عنه بل أشارت إليه أن يذهب إليها بعد أن
أبان لها عن ندرته وحيويته ، والمرأة في قصة

« نوبة نعاس » تؤسر لب البطل فينطلق من حرارة
ال عاطفة ليغيش لحظات الطم الجميل " أخذت
شفتاه ترسلان قبيلات ساخنة استقبلها طيف
مريونة وأعاد إرسالها وتواصل الإرسال
والاستقبال لحظات ثم استسلم لنوم عميق " ولن
يستيقظ البطل إلا على ثغاء الماعز الذي يصدر عن
القطيع المشتت بفعل هجوم الذئب عليه وغرس
أنيابه في ضلع العنز البيضاء ، ثم يطبق بفكيه
على رقبة التيس الأشهب ويقر هاربا .
يقدم الكاتب شخصيات قصص المجموعة
بعلاقاتها الوطيدة بأفراد المجتمع مخفياً عليها
نفحة إنسانية مقدما البعد المادي للشخصية من
خلال آلية القص التي تتميز بدقة الوصف كما أنه
نجح في وصف الشخصيات من الداخل والخارج
ولغة الكاتب محملة بالمشاعر والأحاسيس .
واستخدامه للفعل المضارع يستحضر الأحداث
أمام القارئ ، وانتقاله من الفعل الماضي إلى
المضارع يثير في النفس عنصر التشويق .
محمود خضري يس
قنا

ليس نهراً واحداً

نصير شمه

أمجد ناصر شاعر يصّر على مشروع شخصي شعري بعيداً عن الأشكال التقليدية في قصيدة النثر العربية ، فمع كل مجموعة شعرية جديدة رأيت تجربة جديدة ، كأنى به يبحث عن صيغة خاصة تضعه داخل تجربته الشخصية ، ولعل بحثه الدائم عن لبوس جديد يقدم من خلاله قصيدته أول من أخذ بيدي لعالم يحتاج ألوان خاصة لولوجه .

أمجد ناصر صيغة خاصة داخل قصيدة النثر التي أزعج أنني اطلعت على أغلب نتاجاتها من رواجها حتى شبابها .

وفي إصرار مني لخلق تشكيل جديد يربط بين الفنون ، رأيت أن شعر أمجد ناصر هو الأقرب للفكرة ، فقد بدأ ناصر تجربته الشعرية يائياً قصيدته على الوزن أو مايسمى بشعر التفعيلة ، ثم انقلب على نفسه موارياً تجربته الموزونة بعيداً ، وكتباً لقصيدة نثر جديدة في تشكيلها ، بلغة تستنقى من مفردات الحياة في الآن نفسه الذي تستنقى فيه من التراث العربي .

ولغة شعر أمجد ناصر رعوية ولذلك وجدتها أصعب في التلحين من غيرها ، فمفرداته بدت لي مع أول تجربتي في تلحين قصائده عسيرة ، ذلك أنها خرجت من لغة الحياة إلى لغة الأعمق ، وتشظت هذه اللغة الرعوية التي خرجت من قلب البداية لتصبح لغات متعددة . وربما تأثرت بفعل هجرات الشاعر المتعددة لكنها ظلت مسكونة بتكوينها الأول.

وربما لهذا السبب أيضاً وجدت أن التحدي سيكون أكبر ، وإذالك عشت القصيدة بنصها الكامل . لم أعش الكلمات فقط بالطبع بحثي وأنا في صدد تلحين النصوص ينصب أولاً علي إيقاع الكلمة الواحدة ، معناها ، روحها وحياتها ، بعد هذا كانت الجملة الصغيرة ، ثم النص كاملاً بما يحمله من مشاعر وحيوات . هنا ليس الوزن هو الذي يقودني ، إنما رعوية جامحة أحاول ترويضها بموسيقى أردتها أيضاً جامحة كجموح النص ، وبعيدة عن الإيقاع الخارجى لتدخل في بنية النص الشعرية بإيقاعها الداخلى الذي يحتمل عدداً كبيراً من التاويلات.

في موسيقانا ظل التلحين يعتمد على مايمتحنه النص الشعري من إيقاع ووزن ، مع أمجد ناصر اختلفت المعايير فبخلافنا في مغامرة محسومة على جناح الحب رغبة في الإيغال بلغة الجمال إلى أقصى حريتها موسيقياً وشاعرياً.

أعتبر أن هذه التجربة هي مصالحة بين الجموح والجموح بعيداً عن القوالب الجاهزة . هي تجربة كسر وفي الوقت نفسه بناء لأننى أردت أن تقترب هذه القصيدة ، وأعني قصيدة النثر ، من ذائقة قراء ظلوا بعيدين عنها تأثرت منهم بآراء جعلت قصيدة النثر تبدو وكأنها عالم آخر ، وربما تأثراً أيضاً بمقولة شاعر قال ذات يوم « كلامها كالشعر الحديث » وهو يعنى أن كلامها غير مفهوم .

أزعج أنني اقتربت هنا من أمجد ناصر الشاعر حتى صارت قصيدته جزءاً من موسيقاي ، وأزعج أيضاً أنني اكتشفت أنهاراً من الجمال لانهراً واحداً .

صفحة على وجه الفتنة



قد صار قلبي قابلاً كل صورة
فمـرعى لغـزلان ودير لـرهبان
وبيت لأوثان وكنيسة طائف
وألواح توراة، ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أتى توجّهت
ركائبه، فالحب ديني وإيماني
ابن عربي